STUDIEN ZUR TECHNIK

1892 6

DER

ERZÄHLUNG IN DEN NOVELLEN GOTTFRIED KELLERS.

INAUGURAL-DISSERTATION

DER

PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT TÜBINGEN

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

VORGELEGT VON

GEORG LEYH

AUS ANSBACH.

ANSBACH

DRUCK VON C. BRÜGEL & SOHN.

1903.

Mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät wird hier nur das 1. Kapitel der eingereichten Arbeit gedruckt.

Tag der mündlichen Prüfung:
15. Januar 1903.

Referent:
Prof. Dr. Hermann von Fischer.

Dem Andenken meines Vaters.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547024_0103

Inhaltsübersicht.

I. Kap. Die Abweichungen von der chronologischen Kontinuität.

I. Späteres 2—28; nach Abschluß der Handlung 2, innerhalb der Zeit der Handlung 5, später als geschehen 7, besondere Fälle 9; später als geschehend: Titel 10, Thema 13, Vordeutungen und Markierungen im Aufbau 15, Ankündigungen 17; perspektivische Verfolgung: innerhalb des Rahmens 18, außerhalb des Rahmens 20, mit selbständigem Anfang 21; Schlüsse abgebrochener Schluß 22, einfacher Schluß 23, perspektivischer Schluß 23, mit Schleifenbildung 26; Keller über den Novellenschluß 27.

II. Früheres 28—73: 1) Nachholung zur Begründung eines vorliegenden Falles 29: vor Beginn der Handlung 29; innerhalb der Zeit der Handlung 30; früher dargestellt 31.

2) Schmückende Nachholungen 32: vor Beginn der Handlung: zur Bereicherung eines einzelnen Objekts 32, einer Nebenfigur 34, Randgeschichten 34; innerhalb der Zeit der Handlung: Nebenbemerkungen 35, Bereicherung einer Hauptfigur 36, Charakterstudien 37, Individualisierung von Gruppen 38, Randgeschichten 39; früher dargestellt: gesprächsweise Wiederholung 39, Fixierung eines Resultats 40.

2a) Früheres in Parallele oder Kontrast zu einem Gegenwärtigen 42: vor Beginn der Handlung in Parallele 42, in Kontrast 43; innerhalb der Zeit der Handlung 43; früher dargestellt, Verzahnung für Kompositionsglieder 44.

3) Nachholungen zum Stamm der Handlung a) vom Autor 45: vor Beginn der Handlung 46; innerhalb der Zeit der Handlung: berichtet 46, erzählt 48, Schleifenbildung 48, Nachholung im Sprung 49, gleichzeitige Vorgänge 50; früher dargestellt: zur Verzahnung 53, mit Unbekanntem verknüpft 53, zur Fortführung der Handlung 54.

b) von Figuren gedeckt (= Form der Übermittlung innerhalb der Novellen) 56; eine Figur über eigene Geschichte: Nachholung von Dialog umgeben 57, Nachholung mit subjektiven Elementen 58, unterbrochene Nachholungen 58, Erinnerung an den Hörer 60, ohne Beteiligung des Hörers 61; eine Figur über fremde Geschichte: Nachholung von Dialog umgeben 62, ohne Beteiligung des Hörers 62, mit subjektiven Elementen 63; Fingierung einer persönlichen Quelle 64; zweifache Form der Übermittlung 65; Briefform 66; Erinnerungen 68; spezielle Fälle 73.

1. Kapitel.

Die Abweichungen von der chronologischen Kontinuität.[1])

Die Abweichungen von der chronologischen Kontinuität in einer erzählenden Dichtung festzustellen, hat meines Wissens zuerst Scherer aufgefordert, aber vielleicht betrifft seine kurze Bemerkung im Anhang der „Poetik“ [2]) nur die Verschiebungen im Stamm der Handlung; die Übergänge aber von Teilen der Handlung bis zu bloßen Nebenbemerkungen herunter sind so allmähliche, daß ich auch die kleineren und unbedeutenderen Formen in die Behandlung mit einbezog; schließlich sind auch sie beabsichtigt und zweckvoll und haben ihr ästhetisches Korrelat.

Die Hauptabteilungen „Früheres“ und „Späteres“ ergeben sich von selbst; einem gegenwärtigen Moment, auf den wir alle Abweichungen von der chronologischen Reihe beziehen, ist das „Frühere“ vorausgegangen und erscheint als nachgeholt, das „Spätere“, das nachgefolgt ist, erscheint als vorausgenommen. In der Behandlung des „Früheren“ konnten sachliche Werte der chronologischen Anordnung des Stoffes übergeordnet, in der Behandlung des „Späteren“ mußten jedoch die Spezialfälle, in denen Tatsachen nach Abschluss der Handlung heraufgenommen sind, zusammengenommen werden, während sich die perspektivischen Schlüsse, obwohl sie streng genommen über die abgeschlossene Handlung hinausweisen, besser an die besondere Figur der „perspektivischen Verfolgung“

---

[1]) Ich citiere nach der Gesamtausgabe der Werke und bezeichne den 1. Bd. der „Leute von Seldwyla“ (18. A. 1897) mit I, den 2. Bd. (25. A. 1900) mit II, die „Züricher Novellen“ (23. A. 1899) mit III, das „Sinngedicht“ (20. A. 1899) mit IV.

[2]) W. Scherer, Poetik 1888, 284.

innerhalb der Zeit der Handlung anschlossen, so daß also eine parallele Gliederung in der Anordnung des Stoffes der beiden Hauptabteilungen „Früheres“ und „Späteres“ nicht durchgeführt ist.

I. Späteres.

Ich beginne mit der Behandlung des Späteren. Ausgeschlossen habe ich aus der Betrachtung die Wünsche, Hoffnungen und Ahnungen, welche die Personen der Geschichte selbst im Hinblick auf die Zukunft aussprechen, obwohl mit solchen Äußerungen Zukünftiges vorausgenommen wird, da sie bei dem zweckvollen Aufbau eines Kunstwerks nie als verlorene Bemerkungen eingefügt sind, sondern später stets in irgend einem Sinn als erfüllt gezeigt werden. Wie wichtig diese Formen mitunter selbst für die Komposition sein können, will ich nur an zwei Beispielen darlegen. Im „Dietegen“ stehen einzelne Teile der Handlung oft mehr nebeneinander, statt daß sie durcheinander bedingt wären, aber mit der Ahnung der Forstmeisterin, daß Dietegen ihrem Hause einst noch zum Heil gereichen werde (II, 196) und mit den Wünschen und Hoffnungen, die die Mutter, Küngolt und Dietegen selbst bei dem Maitanz äußern (210, 212, 213), erscheint der Schluß der Novelle mehr vorbereitet und daher notwendiger, als er es tatsächlich ist. Oder noch eingreifender in den Aufbau ist das schön gefärbte Bild, das sich Herr Jacques von dem Tun und Treiben seines Stipendiaten in Rom ausmalt (III, 251). Nur dadurch, daß er sich so weit von dem realen Boden weg in seinen Hoffnungen versteigt, sind so viele Stufen im Niedergang zur Wirklichkeit möglich geworden und erhält die Episode ihre hinreißende Komik, da auch wir natürlich alles mit den Augen des Herrn Jacques sehen.

Wenn Tatsachen aus einer Zeit nach Abschluß der Handlung in die Zeit der Handlung heraufgenommen werden, so kann ihnen naturgemäß hier, wo sie außerhalb des Rahmens stehen, nur der Wert von Nebenbemerkungen zukommen. Nur uneigentlich gehören hieher die Beziehungen auf die Gegenwart, so weit sie kein tatsächliches Moment enthalten;

ein solches muß aber offenbar erst erschlossen werden, wenn Keller im „Dietegen", unsere Zeit zum Hintergrund nehmend, vom „damaligen Volksglauben" spricht (II, 232). Deutlich ist dagegen Bezug auf eine Tatsache genommen mit den Notizen, daß die steinernen Schneckenstiegen, die Hadlaub mit dem Küster zum Saal der Manesse hinaufsteigt, uns jetzt so beschwerlich vorkommen oder daß die Schutzheiligen Felix und Regula noch heute im Züricher Staatssiegel sich befinden (III, 367). Hieher gehören auch die Betrachtungen, wie teuer wir die Büchlein des alten Spielmanns bezahlen würden, die Hadlaub unbeachtet gelassen hatte (III, 97) und wie Geßners Radierungen einmal eine gesuchte Ware sein werden (III, 179). Bloße Vergleiche, die die vorliegende Situation anschaulich machen sollen, indem sie an das Wissen des Lehrers appellieren, sind die Erinnerung an Claude Lorrain bei Gelegenheit des Landschaftsbildes, das sich dem Konrad von Mure vom Zürichberg aus bietet (III, 129) und die Erinnerung an das Lagerleben unter Gustav Adolf anläßlich des Züricher reformierten Kriegslagers (III, 387).

An eine Person der Erzählung wird eine solche Bemerkung aus späterer Zeit, abgesehen von den perspektivischen Schlüssen nur geknüpft sein können, wenn ihr eine Existenz außerhalb des Rahmens der Dichtung zukommt, wie es so im „Hadlaub" von Graf Wernher heißt, daß er unter König Heinrich später sich ausgezeichnet, oder daß er dem Johannes gegenüber eine jener Bewegungen gemacht habe, mit welchen er später geharnischte Guelfen im Genick zu packen pflegte (III, 99, 101). Und wieder nur bei historischen Personen war es möglich, eine starke Kontrastsituation aus späterer Zeit heraufzunehmen, um eine vorliegende in ihrer Wirkung zu steigern. Der Herr von Wart hat sich so die Nachblüte seiner Kunst, wie er von Manesse gefeiert wird, wohl gefallen lassen, ohne zu ahnen, wie bald seine Burgen zerstört und sein Geschlecht vertilgt sein würden (III, 52); und wie der von Eschenbach und der junge Wart mit Gemahlin und Braut Fides auf dem Sessel festhalten, „gab es nichts Schöneres zu sehen, . . . aber auch nichts Erschütternderes, wenn einer die Zukunft

hätte sehen und wissen können u. s. w.“ (III, 88); und ebenso soll wohl an die Vergänglichkeit aller Größe mahnen, wenn auf der Jagd Ritter und Damen einem Zuge von Göttern gleich auf dem Berggrat dahineilen und an das Volk erinnert wird, das in den Dämmerungen der Tiefe waltet und dem die Zukunft gehören sollte (III, 80).

Niemals aber wird bei Keller in einem reinen Phantasieprodukt eine Tatsache erwähnt, die erst nach Abschluß der Handlung wirklich ist und Hauptpersonen betrifft. Dem widersprechen nur scheinbar zwei Fälle aus dem „Sinngedicht“. In der Ich-Erzählung der „Geisterseher“ bemerkt der Oberst, daß er sich „später“ wieder an das Schreien und Rufen habe gewöhnen müssen, so sehr er sich jetzt dem Mannelin gegenüber seiner Prahlereien geschämt habe (IV, 191); und Erwin erinnert sich „noch nach Jahren“ des zartsinnigen Zuges, wie Regine sich gescheut habe, eines von den kostbaren Siegeln zu gebrauchen (IV, 71). Daß diese Erinnerung Erwins zeitlich nach dem Tod Reginens, also nach Abschluß der Novelle anzusetzen ist, geht aus der Stelle selbst hervor: „als sich das Zukünftige begeben hatte“ erinnert er sich erst. Anderseits ist festzuhalten, daß diese Notiz wie die aus den „Geistersehern“ einer „späteren“ Zeit entnommen ist; wir fühlen uns beim Lesen stets mitten in den dargestellten Ereignissen, von dem vorliegenden Moment der Erzählung aus orientieren wir uns: was dargestellt ist, gilt als vergangen, was noch nicht dargestellt ist, liegt für uns in der Zukunft; die Dinge kommen an uns heran, es ist uns gar nicht möglich, den Standpunkt eines Ich-Erzählers einzunehmen und festzuhalten, von dem aus sie als vergangen aufzufassen wären. Nun fällt jede erzählende Dichtung einen gewissen Zeitraum aus, sie hat zeitlich einen Anfangs- und Endpunkt und alle Ereignisse liegen zwischen jenen Punkten. Es wäre widersinnig, Tatsachen, die aus einer Zeit nach Abschluß der Handlung in die Handlung heraufgenommen sind, jene Realität zuzuschreiben, die den Dingen innerhalb der Handlung zukommen; solche Tatsachen sind in den leeren Raum hinausgestellt. In unserm Fall nun können auch jene Notizen von der Anschauung in

keiner Weise untergebracht werden, aber unser Wissen stellt eine Verbindung her und ordnet sie ein in jenen größeren Rahmen, in dem der Oheim und Erwin noch eine andere Existenz haben außerhalb jener Geschichten, in die sie verwickelt waren; jenes „Ich" der Geisterseher erscheint uns jetzt als der alte Oberst mit dem Krückenstock und Erwin ist in demselben Sinne noch wirklich, da er mit Reinhart befreundet ist, der eben unter den Platanen sitzt. So bildet die Basis für jene Bemerkungen die Rahmenerzählung und von diesem Rahmen aus liegen sie der Zeit nach zurück, aber nur für unser Wissen.

Ähnlich sind die Fälle zu erklären, in denen ein Späteres, das vor Abschluß der Handlung fällt, heraufgenommen wird, ohne daß es später nochmals aufgenommen wäre. So führt Reinhart die drei Damen aus dem Bekanntenkreis Reginens unter dem Namen der drei Parzen ein, obwohl er „erst später" erfahren hat, daß man sie damals schon so genannt habe (IV, 88); wo und wann er das später erfahren hat, wird nicht gesagt; daß es vor Abschluß der Handlung der Novelle „Regine" fällt, kann wohl mit ziemlicher Sicherheit angenommen werden, ist aber in diesem Falle gleichgültig. Auch hier beziehen wir die Notiz wieder auf die Basis der Rahmenerzählung, aber mit etwas abweichender Begründung. In einer Dichtung, die völlig losgelöst vom Urheber, ihre Existenz ganz in sich selbst hat, würden wir eine Bemerkung, die auf Zukünftiges hinweist, das später dann nicht aufgezeigt wird, einem bloßen Flüchtigkeitsfehler des Autors zuschreiben; es wäre eine verlorene Notiz. Denn „sobald man . . in das Gebiet des Möglichen übergeht, so besteht nichts mehr, als durch seine Abhängigkeit von etwas anderem; und alles, was nicht anders als unter der Bedingung eines durchgängigen inneren Zusammenhangs gedacht werden kann, ist daher im strengsten und einfachsten Sinn des Wortes idealisch[1])." Reinhart aber ist in diesem technischen Sinn keine bruchlose und einheitliche Figur, keine idealische Existenz, denn die Seiten,

[1]) W. v. Humboldt, Ästh. Versuche 3. A. 1861, 14.

die von ihm aufgezeigt werden, gruppieren sich nicht um ein einheitliches Interesse, sind keiner einzelnen dichterischen Begebenheit zugekehrt wie etwa bei Brandolf oder irgend einer anderen Figur einer „idealen" Novelle. Wir fordern den Zusammenschluß der Teile nicht im einzelnen, weil er im Prinzip aufgehoben ist. Daß Reinhart mit Erwin befreundet ist, daraus folgt gar nichts für seine Beziehungen zu Lucie oder zum Oberst. Dasselbe gilt aber auch von Lucie, die an zwei von einander unabhängigen Interessengebieten Anteil hat: daß sie katholisch geworden ist, ist für ihre jetzige Rolle in der Rahmennovelle gleichgültig, — daher empfinden wir es auch nicht als Störung, wenn sie mit Schwester Klara „nach Jahren wieder" von der Klostergeschichte gesprochen hat, obwohl diese Bemerkung ganz vereinzelt steht (IV, 317). Alle Figuren der Rahmennovelle, die nach verschiedenen Richtungen interessiert waren, die sich damit in unseren Augen größere Bewegungsfreiheit gesichert haben, sind nur konsequent, wenn sie davon Gebrauch machen; ihre „Wirklichkeitswirkung" ist stärker geworden, denn „mit dem Begriffe des Wirklichen ist es unzertrennbar verbunden, daß jede Erscheinung einzeln und für sich dasteht, daß keine als Grund oder Folge von der andern abhängt".[1])

Historisch zu verstehen ist die Nebenbemerkung, daß Zwingli später die merkwürdige Instruktion für den Feldhauptmann geschrieben habe: sie ist eingefügt, um die vorliegende Situation zu begründen, in der es ihm leicht gelingt, die Kriegsleute für sich zu stimmen (III, 365). Dagegen ist es von Keller erfunden, wenn er erzählt, daß man die dargestellte Gerichtssitzung des Landvogts noch lange das Rosengericht des Landvogts Salomon genannt; habe (III, 233), aber Landolt selbst ist eine historische Persönlichkeit, die auch außerhalb der Novelle existiert, und daran konnte eine Bemerkung aus späterer Zeit heraufgeholt, gut sich anschließen. Im wesent-

[1]) W. v. Humboldt a. a. O. 14; offenbar polemisiert Vischer, Ästh. III. 1206 gegen diesen Satz mißverständlicher Weise; was Humboldt meint, sagt Vischer selbst weiter unten (1208).

lichen haben wir also nur in den historischen Novellen Einzelbemerkungen, die aus dem Rahmen der Handlung fallen und in der Darstellung selbst keine Entsprechung finden; aber auch hier ist die Zahl beschränkt.

Durchaus an keine bestimmten Bedingungen gebunden und häufig ist der Fall, daß ein Punkt aus der später folgenden Darstellung voraufgenommen und dann an Ort und Stelle nochmals wiederholt wird. Entweder wird dieser Punkt später in der chronologischen Reihe als geschehend dargestellt, d. h. in voller Scene vorgeführt und dann in der ersten Erwähnung meist nur angekündigt; oder das Faktum ist mehr nebensächlicher Art, es wird das erstemal schon inhaltlich, nicht bloß andeutend erwähnt und später als geschehen gezeigt. Der zweite Fall ist seltener; ich beginne mit ihm.

Konrad von Mure kann bei dem Spaziergang auf den Zürichberg der rascheren Fides nicht folgen, „wie der treffliche Mann denn auch nicht manches Jahr mehr lebte“ (III, 29); weiter unten wird er seit mehreren Jahren tot genannt (40) und wir fragen uns nur, warum er überhaupt aufgetreten ist; es ist das wieder eine der historischen Tatsachen, bei denen Keller es versäumt hat zu fragen, ob sie auch etwas für die Erzählung bedeuten. Im Rankenwerk des „Narr auf Manegg“ hören wir von Ital schon bei seiner Einführung, daß er die Burg verloren (III, 125) und später wird erwähnt, wie er sie an einen Juden verkauft habe (128).

Ähnlich wird ein entscheidender Punkt in der Entwickelung der Handlung, der aber von außen kommend auf sie einwirkt, früher schon erwähnt. Das Regiment, in dem der Oheim steht, macht in der Rheingegend halt, um die ferneren Umstände abzuwarten, „wie es dann auch bald nachher nach der Lombardei gesandt wurde“ („Geisterseher“ IV, 186). Die Probe nun, die Hildeburg mit den beiden Freunden anstellt, mußte an einen markanten Punkt gelegt werden und das ist eben der Abschied nach dem Bekanntwerden des Abmarsches, der durch die vorangegangene Erwähnung den Charakter einer bloß technischen Hilfe, um die Geschichte zu

Ende zu bringen, verliert. Technischen Grund hat es wohl auch, wenn das erregende Moment[1]) im „Fähnlein“ zweimal genannt wird; zuerst teilt uns der Autor hinter dem Rücken der beteiligten Personen mit, daß Frymann und Hediger ihren Freunden den Vorschlag machen wollen, mit einer Fahne in Aarau aufzutreten; wenn nun das zweitemal dieser Plan in der Versammlung der Sieben zur Sprache kommt, ist er uns schon nicht mehr neu, wir wundern uns gar nicht, daß die Fahnenfrage von den Alten so rasch erledigt wird; nur deshalb kann der Streit um die Ehrengabe so breit ausgemalt werden, weil das Interesse an jenem Knotenpunkt des erregenden Moments, dem sonst der Vorrang gebührte, bereits abgeschwächt ist (III, 271).

Eine große Rolle spielen die vorgreifenden und gelegentlichen Bemerkungen in der Ich-Erzählung des Pankraz und ich glaube, es ist gerade für die Form der Erinnerung typisch und überaus verträglich mit ihr, daß die Tatsachen nicht an einer Schnur aufgereiht werden[2]), sondern sich vereinzelt wiederholen; ein Resultat wird gezeigt, bevor es in die Erscheinung tritt und gerade dadurch wird der Gesprächs- und Plauderton festgehalten, wir werden an einen Zuhörer erinnert, an den diese Wiederholungen, die die Überschau erleichtern, in erster Linie gerichtet sind; anders wird der Dichter sein Werk aufbauen, das losgelöst von ihm seine eigene Existenz führt, und anders wird der erzählen, der vor uns da steht oder sitzt, als Erzählender wirklich auftritt und seine eigenen Erlebnisse aus der Erinnerung darstellt. So erreicht Pankraz Hamburg (I, 30), wir hören, daß er nach Ostindien fahren wird (31), er kommt in Indien an (32), aber die Wanderung durch Deutschland, der Aufenthalt in Amerika, das Leben auf dem Schiff während der Überfahrt nach Indien liegen der Zeit nach jenen Endpunkten voraus, die zuerst als greifbare Ziele

[1]) Ich übernehme den Terminus aus Freytag, Technik des Dramas 4. A. 1881, 105.

[2]) Dem gegenüber wäre daran zu erinnern, daß „der grüne Heinrich“ (2. Bearbeit.), der ja auch Ich-Roman ist, nicht mündliche Erzählung sein soll, deshalb sich viel strenger an den chronologischen Faden hält.

festgelegt und vorweggenommen sind. Daß er von Indien aus nach Paris verschlagen werden wird, ist ganz gelegentlich eingeflochten, wie er Lydia mit einer Soubrette vergleicht (I, 60), aber es ist das ein wertvoller Ausblick über die vorliegende Situation hinaus.

Der Aufenthalt in Paris ist nicht eigentlich in Scene gesetzt, es wird davon später nur kurz berichtet, er wird als geschehen gezeigt (I, 66), aber die Unterschiede von geschehenen und geschehenden Vorgängen sind gerade in der Ich-Erzählung schwerer zu finden, wo nach dem Gesetz der Erinnerung erzählt wird, es verlieren die Begebenheiten für den rückwärts gewandten Blick ihre Einzelexistenz, schieben sich ineinander und sind örtlich und zeitlich nicht mehr zu fixieren. Ich will daher, auch des Zusammenhangs wegen die übrigen Fälle schon hier anführen. Wie wir Pankraz noch auf seiner Wanderung durch Deutschland begleiten, wo er ganz nach Belieben sich seine Zeit einteilte, hören wir, daß er später auch gelernt habe, sich an eine feste außer ihm liegende Ordnung zu halten (I, 30); bei den Tigerjagden habe er die Gefahr lange kennen gelernt, bevor er in das Gefecht mit Menschen gekommen sei (I. 35); und sogar der Höhepunkt der ersten Hälfte der Geschichte, das Resultat der Unterredung mit Lydia, deren Leidenschaft die Liebe zu sich selbst gewesen sei, wird im voraus bekannt gemacht (I, 54), so daß wir der folgenden Darstellung bereits als Wissende gegenübertreten.

Gesondert steht ein Fall aus Lucies Ich-Erzählung, in der von einer Stickerei die Rede ist, die sie im Kloster angefertigt hat, eine Tatsache, die in der kleinen Novelle nur gelegentlichen Wert hat; sie ist aber schon vorher innerhalb des Rahmens erwähnt worden, da eben das Buchzeichen Anlaß und Überleitung zu dem Thema ihrer kleinen Geschichte gegeben hat (IV, 300). Das Beispiel kann hieher gezogen werden, da man am besten jene kleine Novelle aus dem Rahmen gar nicht löst, so zwanglos und frei wächst sie aus ihm heraus und biegt in ihn wieder zurück. In diesen Zusammenhang bringe ich noch zwei weitere eigentümliche Fälle. Nach dem Verkauf des Ackers in „Romeo“ wird vom jungen

Volk das Unkraut ausgejätet und verbrannt und „das war das letzte Freudenfest auf dem Unglücksfelde“ (I, 86), und vom Auftritt mit dem Werkführer und der Dazwischenkunft des Fritz in „Frau Regel“ heißt es, daß der Vorfall, so alt auch die Mutter und der Sohn geworden, später nie mehr mit einer Silbe erwähnt worden sei (I, 168). In beiden Fällen soll auf eine zurückliegende Situation als bedeutsam hingewiesen werden, aber mit Berufung auf die ganze spätere Geschichte; da jedoch die Figuren einer Dichtung in einer Welt für sich leben, was mit Rücksicht auf „Frau Regel“ nochmals wiederholt sei, und nur soweit leben, als sie für uns in die Erscheinung treten, gilt es uns erst am Schluß jener Novellen als „geschehen“ gezeigt, daß das das letzte Freudenfest gewesen und jener Vorfall nicht mehr erwähnt worden sei.

Ich komme nun zu den Fällen, in welchen ein Faktum zuerst erwähnt und dann als geschehend gezeigt wird; im vorhergehenden Abschnitt war das Faktum meist nebensächlicher Art oder wurde als nebensächlich behandelt, daher war die erste Erwähnung der zweiten oft beinahe gleichwertig; hier dagegen wird das Faktum mit einer kurzen Bemerkung nur angekündigt oder vorgedeutet und dann als geschehend, also in voller Scene vorgeführt. Eine chronologische Verschiebung liegt insofern vor, als wir mit dem Faktum schon bekannt oder in anderen Fällen auf dasselbe wenigstens vorbereitet sind, bevor es in die Erscheinung tritt.

Ganz am Rande der Untersuchung liegt es, wenn ich einen Blick auf die Titel der Novellen werfe; aber in gewissem Sinne deuten auch sie vor. Selbst wenn der Titel bloß aus dem Namen des Helden besteht, wie in „Dietegen“, „Ursula“, „Regine“, so wissen wir mit diesem ersten Wort schon, das wir lesen, daß sich um diese Figur die folgenden Ereignisse gruppieren werden und wenn der Eingang zuerst eine andere Figur als den Titelhelden bringt, so sind wir damit auch in bezug auf diese Figur in negativem Sinne unterrichtet, wir wissen, daß wir erst eine Nebenfigur vor uns haben. Gleichwertig steht daneben ein Sachtitel wie ihn die „Berlocken“ tragen, während „das Fähnlein der sieben Auf-

rechten“ Sache und Person zugleich bezeichnet. Offenbar ist aber der einfachste Titel vordeutend,[1]) auch wenn wir nie etwas vom Landvogt von Greifensee gehört und auch der Name Hadlaub uns unbekannt wäre und „Don Correa“ im Titel nicht schon spanische Färbung an sich trüge.

Noch bestimmter wird der Inhalt vorgedeutet, wenn zwei Figuren im Titel erscheinen, deren gegenseitiges Verhältnis daneben irgendwie zum Ausdruck kommt, wie ein aufmerksamer Leser doch wohl von Beziehungen zwischen Mutter und Sohn zu hören erwartet, wenn er liest: „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster“. Der Held kann auch nach Stand und Charakter schon im Titel bezeichnet und mit einem Epitheton versehen sein, das uns weiterhin aufklärt, wie „Pankraz, der Schmoller“, „die drei gerechten Kammacher“, „der Narr auf Manegg“, die Geschichte „von einer törichten Jungfrau“ oder „die arme Baronin“. In die Atmosphäre der Geschichte führt uns der Titel der „Geisterseher“. Es muß aber vom praktischen Standpunkt aus betont werden, wie diese Unterscheidungen doch meist nur theoretischen Wert haben und jedenfalls für das erstmalige Lesen nicht gelten; selten deutet ein Titel den Inhalt so bestimmt vor, wie derjenige der „Geisterseher“, bei dem man unwillkürlich an Gespensterspuk denkt; im allgemeinen ist aber der Titel so lange bloßes Wort und erhält erst dann seinen Sinn, wenn der Leser im Fortgang der Erzählung auf das Thema stößt.

Gruppieren sich die Ereignisse nicht um einen einzigen Helden, stehen mehrere Figuren gleichwertig nebeneinander

[1]) Es ist unrichtig, wenn Spielhagen, Aus meiner Studienmappe, 2. A. 1891, 331 sagt, ein Titel mit dem bloßen Namen des Helden deute nichts an und verrate nichts. Schon mit dem Titel tritt der Autor zweifellos in persönliche Verbindung mit dem Leser, wie überhaupt der Reichtum subjektiver Formen weit größer ist als Spielhagen meint; das Gesetz der epischen Objektivität ist freilich theoretisch wohl zu rechtfertigen und Scherers Argumente gegen jenes Gesetz sind nicht stichhaltig, aber in der Praxis wäre die strenge Beobachtung der Objektivität einerseits von großen Härten und anderseits von lästiger Weitschweifigkeit begleitet und mit Unrecht betrachtet Spielhagen Homer und Cervantes als seine Gewährsmänner.

in erster Reihe, dann übt ein symbolischer Titel am meisten noch eine einigende Wirkung aus wie in den „Mißbrauchten Liebesbriefen", die das Thema im Titel enthalten, der freilich einem ersten Leser wenig sagen dürfte. Ebenso stellt Keller in „Kleider machen Leute" das Hauptmotiv sofort im Titel heraus, der kunstvoll wiederholt sich durch die Novelle hindurchschlingt: der vorderste Schlitten des Seldwyler Maskenzugs kündigt mit der Umkehrung dieses Titels als Aufschrift die Leute als Schneider an, der letzte Schlitten trägt den Titel selbst als Aufschrift und diesen Satz und Gegensatz führen, ein Schauspiel im Schauspiel, die Seldwyler „in zierlichem Gebärdenspiel" dem Strapinski vor (II, 41); und nochmals wird an das Thema erinnert, wie der geschnürte Sammtrock seine bestechende Wirkung auch da noch ausübt, als der Schneider im Schnee liegend von Nettchen aufgefunden wird (II, 49). Symbolisch ist ferner der Titel im „Schmied seines Glückes", der durch die ganze Humoreske in Wortspielen und Wendungen immer wieder anklingt [1]), um zuletzt wirklich noch in buchstäblichem Sinne an dem Helden in Erfüllung zu gehen. Ebenso kunstvoll und dazu technisch wohlbegründet führt die Novelle „Das verlorene Lachen" ihren Titel. Die politischen und religiösen Fragen stehen hier doch wohl nicht in dem engen Zusammenhang mit dem Novellenmotiv, wie Keller wenigstens an seinen Verleger geschrieben hat [2]), wir verlieren aber trotz dieser episodischen Übergriffe den Zusammenhang nicht, treffen immer wieder auf den roten Faden, der sich durch das Ganze zieht, das Lachen, das Jucundus und Justine vereint hatte und das nach ihrer Trennung als verloren erwähnt auch da noch von einem Teil zum andern Beziehungen knüpft; das Thema im Titel wirkt hier „verzahnend" [3]). Im

[1]) II. 65,3; 68,18; 70,25; 74,18; 75,28; 86,8; 86,29; 88,12.

[2]) Bächtold, Keller 3. A. III, 44.

[3]) II. 252,5. 254,27. 260,20. 262,16 264,11. 274,8. 277,22. 283,29. 306,28. 307,2. 307,9. 321,3. 346,28. 352,8. — Ich wende den Goethe'schen Terminus der „Verzahnung" nach dem Vorgang von L Cholevius, Ästh. u. hist. Einl. zu Goethes Hermann u. Dor. 1863, 78 ff. auf korrespondierende Stellen der Erzählung an.

weitesten Sinn vordeutend und die Fabel schon in nuce enthaltend ist der Titel „Romeo und Julia auf dem Dorfe"; der Inhalt der Novelle ist uns damit in den Grundlinien bekannt und Keller setzt das auch voraus, wenn er auf das Wissen um den symbolischen Titel Bezug nimmt und ohne weiteres von den großen alten Werken spricht und den Fabeln, auf die sie gebaut seien (I, 74).

Damit sind wir zu jenen Novellen gelangt, die in ihrem Eingang das Thema bekannt machen. Anlaß hiezu ist am ehesten in den Ich-Erzählungen gegeben, denn es wird einer, der eine Geschichte erzählt, den Hörer sich den Kern nicht erst suchen lassen, um welchen sich die Tatsachen gruppieren, immer wird er ausführlicher oder gedrängter, in einem oder in mehreren Punkten das Resultat vorausschicken und dann zeigen, wie es erreicht wurde. Dasselbe, was für den Leser die Titelangabe, bedeutet für den Hörer, wenn einmal die Fiktion der mündlichen Erzählung gegeben ist, die Angabe des Themas, aber immer wird in irgend einer Weise das Folgende benannt und damit vorgedeutet. Und diese Vordeutung wird bei der mündlichen Erzählung wohl meist über die Angabe eines oft inhaltlosen Titels sich auswachsen in die Bekanntgabe des Themas; oder vielmehr umgekehrt, die nichtssagenden Titel sind erst ein künstliches Produkt und in den praktischen Fällen wollen wir wissen, wovon einer sprechen will, bevor wir ihn überhaupt zur Sache selbst kommen lassen. Und so ist auch durchweg in den eingelegten Novellen, die Keller nicht selbst erzählt, den fremden Hörern (an uns Leser wendet sich überdies noch der Titel) schon im Eingang der Standpunkt angewiesen, von dem das Folgende zu überschauen ist. Das Thema gibt Pankraz sofort, wenn er sagt, daß der Löwe, dessen Haut auf dem Boden liege, sein Lehrer und Bekehrer gewesen (I, 24); den Kern der persönlichen Geschichte und der historischen Fakta nimmt der Pate im „Hadlaub" voraus, wenn er von der Entstehung des Kodex Manesse und von der Entwicklung Hadlaubs zum Dichter erzählen will (III, 24). Die beiden Vorgeschichten im „Narr auf Manegg" von dem jüngern Rüdiger (III, 124) und von Herrn Ital Manesse

(III, 125) sind ähnlich durch direkte Charakteristik der Helden bei ihrer Einführung vorgedeutet wie die Hauptgeschichte von Buz Falätscher selbst, durch dessen Schuld die Burg abgebrannt und der immer etwas anderes habe sein wollen, als er war (III, 129). Eine Andeutung nur erhalten wir für den „Landvogt von Greifensee" und seine eingelegten Novellen: es wird in der Handschrift des Paten von dem „unverehelichten Stand" Landolts die Rede sein (III, 144). Im „Sinngedicht" wird das Thema vorausgeschickt bei allen Novellen außer der von der „törichten Jungfrau"; in diesem Fall waren aber Hörer und Leser schon mit der Person bekannt, sie ist selbst aufgetreten und hat uns mit der Andeutung „sie habe vielleicht nicht immer in diesen Kleidern gesteckt" (IV, 27), ein sehr bestimmtes Element einer Fabel im voraus gegeben. Nur ganz allgemein soll es sich aber in den „Berlocken" um eine „farbige Person" handeln (IV, 274); deutlicher wird das Thema der „Armen Baronin" als „Heirat aus reinem Mitleiden" bezeichnet (IV, 131); in den „Geistersehern" ist der Oheim in einer Liebesgeschichte einem Rivalen unterlegen (IV, 176); oder Lucie ist nicht katholisch geboren sondern es geworden (IV, 300). Von „Don Correa" ist jedoch nur die zweite Novelle vorgedeutet, in der ein vornehmer und sehr namhafter Mann seine namenlose Gattin buchstäblich vom Boden aufgelesen habe u. s. w. (IV, 214), die erste Novelle wird nicht angekündigt und erst im Eingang selbst hören wir allgemein, daß sich der Admiral als gänzlich unbekannter Mensch seine Gattin habe erwerben wollen (IV, 215). Ausführlich ist die Fabel der „Regine" erzählt: ein angesehener und sehr gebildeter junger Mann hat eine Magd vom Herde weg genommen und so lange glücklich mit ihr gelebt, bis sie richtig zur Weltdame geworden, worauf erst das Unheil eintraf (IV, 60). Das unglückliche Ende wird in ähnlicher Weise noch viermal vom Erzähler vorher angekündigt oder angedeutet, bis es gezeigt wird (IV, 71,5; 81,5; 88,28; 117,7) und von außen werden wir so genugsam auf das tragische Ende hingewiesen; ob aber dieses Wissen eine „Vorbereitung" zu nennen sei, ob diese Mittel einem Gefühl des

Mangels an innerer Notwendigkeit abhelfen können, ist eine Frage, die nicht in das Kapitel der Technik gehört.

Abgesehen von den Rahmennovellen liebt Keller auch sonst das Resultat des Ganzen mit ein oder zwei Worten vorauszunehmen. Von Fritz Amrain hören wir sofort nach der Begegnung mit dem Werkführer, daß ihn seine Mutter so erzogen habe, daß er ein braver Mann geworden sei in Seldwyla (I, 169). In den „Berlocken" war die Notiz von der farbigen Person als Angabe des Themas recht unbestimmt, dafür wird von Thibaut noch auf der ersten halben Seite gesagt, daß auch er bald „ein gefährlicher Mensch und Mann" zu werden begann (IV, 275). Der Niedergang des alten und der Untergang des jungen Geschlechts wird in „Romeo" in ganz bestimmten Worten vorausgemeldet (I, 88. 138). Weniger deutlich heißt es im Rahmen der „Züricher Novellen", daß Herr Jacques einmal beinahe aus seiner stillen Bahn eines Mäcenaten geworfen worden sei (III, 249); in einer noch weniger bestimmten Weise werden im Landvogt die Abenteuer mit der Grasmücke und Amsel als solche nur „geringfügiger Art" angekündigt (III, 206) und die zweite Novelle von der Amsel wird dann nochmals mit den markierenden Worten eingeleitet: „. . . so flog die Amsel daher usw." (III, 216); ähnlich wie der „Kapitän": „endlich aber gab es doch wieder eine Geschichte" (III, 188); aber auch diese stilistische Wendung nimmt Bezug auf das vorhergegangene Abenteuer mit Figura Leu und die Pause, die darauf folgte, so daß die letzten Markierungen mehr als solche in einem Gesamtaufbau zu betrachten sind, wenn auch die andern Novellen isoliert in dem Rahmen stehen wie der „Hanswurstel" und der „Distelfink".

Dagegen ist „Frau Regel Amram" durchgängig in dieser Weise markiert; die einzelnen Teile der Novelle reihen sich nebeneinander ohne Verbindung und die Markierungen erhöhen nur noch den Eindruck der Selbständigkeit der Teilstücke und sondern sie voneinander ab, so daß hier wirklich „eine Moral paragraphenweise vorgetragen wird", was Köster seltsamer-

weise von dem trefflich erzählten „Pankraz“ behauptet.[1]) „Frau Regel“ I, 173: doch blieb die Zeit nicht aus, wo sie allerdings einige vorsätzliche und kräftige Erziehungsmaßregeln anwenden mußte, als nämlich . . . 175: es ergab sich bald eine Gelegenheit für ihr mütterliches Einschreiten. Es wurde eine große Hochzeit . . . 184: diese Klippe war unterdessen kaum glücklich umschifft, als sich eine andere zeigte . . . 187: um so größer erwies sich nun die dritte, entgegengesetzte Gefahr . . . 199: es zeigte sich von nun an, daß er in dem Gefängnis in der Tat etwas gelernt habe. Denn . . . 200: Fritz aber mußte doch noch einmal in die Schule genommen werden. — Ähnlich werden auch in „Kleider machen Leute“ die einzelnen Stadien der Handlung benannt: II, 16: doch verwickelte er sich jetzt in die erste selbsttätige Lüge . . . 17: da beging der Schneider den zweiten selbständigen Fehler . . . 22: nun war es eine weitere Fügung, daß . . . 26: rückblickend und die gegenwärtige Lage fixierend: eine neue Wendung war eingetreten, ein Fräulein beschritt den Schauplatz. 33: nun war der Geist in ihn gefahren. 36: er verlor in diesem Abenteuer seinen Verstand und gewann das Glück . . . Im „Schmied seines Glückes“ markiert zur Erhöhung der komischen Wirkung dieser selbst die einzelnen Stufen seines weisen Lebenswerkes und nimmt sich ausdrücklich immer vor, jetzt wieder einmal einen Meisterschlag zu tun (II, 65. 87).

Sonst werden nur vereinzelt größere selbständig-organisierte Teile einer Handlung im voraus als solche angekündigt, wie ein paar Mal in den kleinen Novellen des „Landvogt“ der Wendepunkt der Geschichte und damit die folgende Lösung der Spannung, nachdem vorher die Dinge unentschieden nebeneinander gelegen haben. Für Salomon und den Distelfink „schien eines schönen Tages eine Entscheidung aus dem Boden zu wachsen“ (III, 158), oder III, 178: eines Tages jedoch kam das Verhältnis zum Austrag; oder III, 19: im Frühjahr gewann es den Anschein, als ob Aglaja selbst die Sache in die Hand nehmen wolle. Die Verwicklung im „Dietegen“ durch

[1]) Köster, G. Keller 1900, 86.

das Eingreifen Violandes herbeigeführt, wird vorgedeutet mit den Worten, daß diese bald nach ihrer Ankunft wie den Haushalt auch die menschlichen Dinge im Hause in beginnende Unordnung gebracht habe (II, 217) und bald hören wir, daß „an einem sonnenhellen Johannistage allerlei Geschicke sich zu erfüllen begannen" (II, 219). Ferner I, 238, 32; III, 80, 32; IV, 51, 3; IV, 195, 16; IV, 277, 30; IV, 284, 14.

Es ist unnötig, die Beispiele für diese Vordeutung und Markierung des Aufbaues weiter zu häufen, da eben im Vorkommen oder Nichtvorkommen ein gesetzmäßiges Verhalten nicht zu finden ist; in einigen Novellen geht die Markierung durch, wie wir oben gesehen haben, in anderen zeigt sie sich seltener, ohne aber jemals ganz zu fehlen. Nur im „Don Correa" sind wir, ein bei Keller seltener Fall, so nahe hinter dem Helden her, daß der Erzähler keinen Raum findet, mit Vordeutungen dieser Art dazwischen zu treten, wir sehen fast durchaus mit den Augen des Helden, dem die Dinge als neu gegenübertreten. Wohl aber entnehmen wir dieser Novelle ein paar Beispiele für einen etwas abweichenden Fall. Es wird ein Teilstück, dem im Aufbau keine Selbständigkeit zukommt, markiert zu dem Zweck, unsere Aufmerksamkeit darauf zu lenken. Das Folgende soll einen Accent erhalten und durch die Ankündigung gesondert und herausgehoben werden. So werden wir aufmerksam, wenn Schloßherrin und Dienstleute über die Worte des Admirals laut lachen und es ankündigend heißt: „es gab aber gleich darauf einen größeren Lärm", worauf der Tisch umgeworfen wird (IV, 232). Nicht die einzelne Tatsache des Tischumwerfens, wie sie im Fortgang der Handlung gewonnen wird, sondern die Tatsache mit ihren Begleiterscheinungen, ihrer ganzen Umgebung, die kleine Scene wird uns deutlicher. Nur scheinbar paradox ist es, wenn ich auch den etwas weiter unten folgenden Fall hieher ziehe: „Der Admiral ging aber nicht verloren", heißt es hier, wie das Schloß in Brand stand (IV, 237). Ein kritischer Leser könnte dieser Notiz vorwerfen, daß sie die Spannung vorzeitig löse, da sie das Resultat einer dringlichen Situation vorweg nehme; ein naiver Leser wird dadurch ge-

rade den Eindruck des Folgenden verstärkt finden, der ruhig gleitende Ablauf seiner Vorstellungen wird einen kleinen Ruck, eine Störung erleiden, die ihn aufmerksam machen, er wird schärfer zusehen: nachdem wir eben in voller Scene die Partei der Donna über den Berg verfolgt haben, ist uns, wenn die andere Situation im Innern des Schlosses wieder aufgenommen wird, das kurze „der Admiral ging aber nicht verloren" mehr eine Erinnerung an die Gefahr, die ihn bedrohte; zudem fehlt der gefährlichen Situation mit der Bekanntgabe des Resultats das pathologische Interesse, wir sehen scharf und ruhig. Wie solche kurze Bemerkungen des Dichters nur dazu da sind, uns von neuem zu interessieren, dafür noch ein gutes Beispiel: im „Kapitän" haben sich die Wege Wendelgards und Landolts einander genähert, um dann schließlich wieder auseinanderzugehen; nachdem die Spannung zwischen diesen beiden Hauptfiguren gelöst ist, könnte die Geschichte zu Ende sein, aber der Dichter ist so human, Wendelgard in der Klemme nicht stecken zu lassen, daher muß er für den Schlußabsatz an die erneute Aufmerksamkeit des Lesers appellieren und ankündigen: „damit war die Geschichte jedoch nicht zu Ende" (III, 205). Der Kürze wegen will ich die weiteren Beispiele nur anmerken: „Missbr. L." II, 119: „hier begegneten ihr zwei Dinge . . ." 135: „Kätters Geist war ein höherer, was man alsobald ersehen wird . . ." „Dietegen" II, 191: „als die Sache eine Wendung nahm, die sie sich nie geträumt hätten . . ." 224: „denn auch sie gedachte, heute ihren Fang zu tun . . ." Rahmen der „Züricher N." III 12: „. . . als Jacques die Allmende betrat, auf welcher sich ihm ein neues Schauspiel darbot . . ." 17: „. . . die Terrasse, wo aber schon ein neues Abenteuer auf ihn heranstürmte . . ." 21: „für jetzt nahm der Auftritt eine abermalige plötzliche Wendung" . . . Ferner III, 76, 22; 328, 32; IV, 74, 6; 141, 10; 159, 32; 307, 31; 309, 17; 317, 26.

Eine besondere Form, über einen gegenwärtigen Punkt der Erzählung vorzugreifen, ist endlich die perspektivische Verfolgung. Sie betrifft einen oder mehrere Punkte der Handlung auf einer Linie, welche von einem vorliegenden

markanten Punkt am Stamm der Handlung sich abzweigt und bis in eine in bezug auf den Ausgangspunkt spätere Zeit „verfolgt", d. h. flüchtiger abgemacht wird als die umgebenden Hauptsituationen, der Dichter kehrt dann zum Ausgangspunkt zurück; wesentlich ist aber, daß jene Punkte auf einer Seitenlinie abgefertigt sind, die nicht mehr betreten werden darf, wenn der Ablauf der Bilder glatt vor sich gehen, wenn keine Stockungen und Zerrungen eintreten sollen; der Fortgang der Erzählung wird auf einer anderen Bahn gewonnen. Ein Gegenbeispiel wird die Sache klarer machen. Hadlaub erhält vor seiner Abreise nach Österreich verschiedene Aufträge für die königliche Kanzlei, die er „mit Geschick und Bescheidenheit auszurichten wußte u. s. w." (III, 91). Wie „Hadlaub", was die erzählende Kunst anlangt, überhaupt an toten Stellen voll ist, so sind auch hier die Vorbereitungen zur Abreise so wenig deutlich gesehen, lokal und zeitlich in keiner Weise fixiert, daß wir Johannes notwendig abgereist glauben müssen, wenn er Aufträge auszurichten weiß, und „ohne sich vorzudrängen, aufmerkt, wo die Dinge jeweilig bleiben." Ganz plötzlich werden wir aber korrigiert, Hadlaub ist noch gar nicht abgereist, er wird erst ausgerüstet, der Bischof gibt ihm erst ein Pferd u. s. w. Jene Aufträge liegen aber auf der Bahn der österreichischen Reise, von ihnen ist in der chronologischen Reihe nicht mehr die Rede, sie sind vorweg genommen und wir sind denselben Weg zweimal nacheinander geführt worden. Im Gegensatz zu dieser verzerrten Wiedergabe der Tatsachen ist das, was ich „perspektivische Verfolgung" nenne, eine organische Figur, was die Beispiele sofort zeigen werden. In „Ursula" befreit Hansli die gefangenen Schwärmer aus dem Turme, sie fliehen aus der Stadt, Enoch irrt längere Zeit im St. Gallischen umher und wird verfolgt bis zur Rückkehr auf seinen Hof. Nach dieser Abfertigung erst wird die erste Situation wieder aufgenommen, wir kehren zu Hansli zurück, der vor dem leeren Gefängnis stehen geblieben war u. s. w. (III, 344). Ganz ähnlich im „Don Correa". Hier hat der Held schon wenige Minuten nach dem Entweichen der Schloßherrin aus dem Zimmer Verrat gemerkt, aber diese wird in

ihrer Tätigkeit mit ihren Genossen bis zur Flucht nach den Bergen vorher behandelt und dann erst kommen wir wieder zum Admiral (IV, 236). Oder im Eingang der „Ursula" ziehen die Hauptleute der Züricher im Anfang Januar heimwärts und „kommen gerade noch zeitig genug in Zürich an, um dem Religionsgespräch vom 29. Januar . . . beizuwohnen." Und jetzt schon wird der Eindruck geschildert, den diese Kriegsleute bei den Disputationen, Abstimmungen und Beschlüssen auf Zuschauer gemacht haben mögen (III, 336). Die Erzählung spielt aber in der ganzen ersten Hälfte vor jenem 29. Januar, denn erst im Fortgang der Erzählung (366) wohnt auch Hansli dieser ersten großen Disputation bei, die dann bloß erwähnt zu werden brauchte. Auf den alten Amrain fällt ein perspektivisches Streiflicht, wenn es in der Verfolgung der Relation über sein Leben in Seldwyla weiter heißt, daß er sich auch „glücklich durch die Ferne fraß" und hier so weidlich aß und trank wie zu Hause, denn die Novelle beginnt mit dem markanten Einsatz: „Regula Amrain war die Frau eines abwesenden Seldwylers" und von ihr und von Ereignissen, die auf sie Bezug haben, sind wir dann gespannt zu hören (I, 160). Ferner III, 21, 2; 112, 27; IV, 88, 17; 137, 16; 217, 27.

In anderen Fällen gehören die einer späteren Zeit entnommenen Tatsachen nicht mehr der Novelle selbst an, sie betreffen Personen oder Dinge, die außerhalb des Rahmens in den leeren Raum hinausliegen, es sind Bänder, die in die Luft hinausflattern, aber sie fliegen nicht davon: an ihrem einen Ende sind sie mit der Geschichte verknotet, von ihr gehen sie aus. Die Frage, ob diese Dinge vor oder nach Abschluß der Handlung der Novelle ihr Ende erreichen, kann gar nicht aufgeworfen werden. Die Beispiele sind freilich selten. Wie Brandolf nach dem Besuch bei der Baronin am gleichen Nachmittag die Akten eines höheren Beamten zu prüfen hat, wird diese Tatsache in ihren Folgen sofort bloß gelegt: Dieser Beamte wurde beunruhigt, gemaßregelt und endlich sogar entsetzt; am „nächsten Tage" wiederholt Brandolf seinen Besuch (IV, 153). Das Motiv, welches verfolgt wird, berührt nur an einem einzelnen Punkt den Stamm der Geschichte,

geht nicht aus ihm hervor und ist kein Nebenzweig der Geschichte selbst. Ähnlich sind auch die Deutungen und Prophezeiungen aufzufassen, die die Mädchen erhalten, die Herrn Jacques und seinen Paten auf der Terrasse umringen; sechs Typen werden aus dieser Gruppe herausgenommen und ein perspektivisches Streiflicht über eine Strecke ihres Lebens geworfen (III, 18).

Schließlich fällt nicht nur das Ende, eben jene perspektivische Verfolgung außerhalb des Rahmens der Novelle, es ist auch ein selbständiger Anfang vorhanden; wir haben eine kleine eigene Geschichte vor uns, die gerade in ihrer Mitte mit der Hauptgeschichte verknüpft und im Ausgang von ihr bestimmt ist. Im „Landvogt" haben so unter den Gerichtsfällen, die hier vor uns abgehandelt werden, die Anekdote vom Schneider und seiner Frau, die nach vier Wochen versöhnt und einig aus dem Gefängnis hervorgingen, einen selbständigen Anfang, die Mitte, die Verurteilung ist mit der Haupthandlung verknüpft, und der Ausgang, die guten Folgen der Bestrafung liegen ganz außerhalb des Rahmens und der Zeit jenes 31. Mais (III, 228). Weniger durchsichtig und klar ist der Fall der beiden Sektierer, obwohl auch sie „schleunig das Recht durch die Erfüllung der Pflichten gesucht haben", es ist aber jedenfalls auch hier ein Faktum erwähnt, daß nach dem gegenwärtigen Moment der Abweisung fällt und aus ihr folgt (III, 233). Von den Leuten, die Wilhelm auf seinem Weinberghäuschen besuchen, können hieher wohl gezogen werden die Witwe mit dem Kind und der Bauer, der schnupft (II, 159). Das beste Beispiel einer solchen „Tangentengeschichte", die gerade im Wendepunkt mit der Hauptgeschichte in Berührung tritt, bieten die „Berlocken". Guillemette ist mit einem Offizier verlobt, da kommt Thibaut und raubt ihr das Korallenherz, das ihr jener geschenkt hatte, über den Verlust dieses Geschenkes entzweien sich die Verlobten und die Braut bleibt verlassen (IV, 280); oder wie der Fähnrich der kleinen Denise den Hof macht, zieht sich der Kaufmannssohn zurück und als Thibaut seinen Raub im Sichern hat, weiß die Mutter nur mit Mühe den Kaufmannssohn wieder

herbeizubringen (IV, 281). Diese Ornamentik ist gerade in den Berlocken so ganz mit dem Stil der reizend erzählten Geschichte verschmolzen und im Geist des galanten Zeitalters, das im Hintergrund steht, gehalten, daß man den technischen Zweck, den die kleinen, angehängten Novellen nebenbei erfüllen, anfangs übersieht; sie sollen natürlich auch über die Pausen der Hauptgeschichte wegtäuschen und die Brücke schlagen von einer Stufe zur andern, da sich die Novelle in einzelnen Stufen aufbaut. Wie hart stehen diese Stufen noch in „Frau Regel Amrain" nebeneinander!

Über die Geschichte hinaus führen ferner alle perspektivischen Schlüsse und es sei hier auf Kellers Behandlung des Novellenschlusses überhaupt mit ein paar Worten hingewiesen.

Relativ selten ist der abgebrochene Schluß, der weder über Haupt- noch Nebenfiguren nach Lösung der Spannung und Beendigung des Konflikts etwas mitteilt, wie am Schluß der „Berlocken" der Donnerbär mit seiner Braut aus dem Ring verschwindet, und „der Herr von Vallormes bekam weder die Berlocken noch die Indianerin je wieder zu sehen" (IV, 292). Ganz ähnlich nimmt Salomon Landolt in der „Grasmücke" Abschied „von der Herrschaft sowie von dem Wiedehopf und dem Herrn Antistes samt ihrem ganzen Gefolge" (III, 215). Auffallend ist die Einführung einer neuen Figur im Schluß des „Fähnleins", wie Karl und Hermine den aargauischen Scharfschützen treffen (III, 334), aber vielleicht sollte gerade damit ein letztes Bild in unsere Phantasie geworfen werden, um den Schluß deutlich abzurunden; sicherlich ist der Schluß auch hier nicht hinausgezögert, die Figuren verschwinden plötzlich. Ebenso bringt nach Beilegung der äußeren Verwicklungen der Ausgang der zweiten Novelle des „Don Correa" zwar noch etwas über die inneren Beziehungen des Admirals und Zambos, aber die Anlage der Haupthandlung forderte diese Fortführung, der Ausgang als solcher ist im spezifischen Sinn abgebrochen zu nennen: frei und sicher reicht sie dem Admiral die rechte Hand (IV, 273).

Als einfacher Schluß ist der Ausgang der ersten Novelle des „Don Correa“ zu bezeichnen, die Dinge werden zu Ende gebracht, alle Personen, die mit dem Helden gespielt haben, werden beseitigt (IV, 241); beim abgebrochenen Schluß bleiben wir über die Zukunft der Personen im unklaren, es wird darüber gar nichts gesagt, beim perspektivischen Schluß werden einzelne Punkte aus dem späteren Leben heraufgenommen oder es fällt auf eine ganze Strecke der späteren Zeit ein Streiflicht, das aber immer nur vage und unzusammenhängende Bilder enthüllt, anders aber werden hier die Donna Feniza und ihre Sippe zu einem recht sichern Ende geführt. Ebenso ist ein einfacher Schluß und eine bloße Konsequenz des Vorhergegangenen, wenn in „Regine“ die Angehörigen der Heldin nochmals aufgenommen werden (IV, 216). Der Schlußsatz zwar lautet: „Erwin Altenauer hat sich bis jetzt nicht wieder verheiratet“, aber es wäre verkehrt, hier an einen fortgeführten Schluß über die Geschichte hinaus zu denken; wirklich und buchstäblich genommen sagt auch der Schlußsatz der „Berlocken“, daß der Herr von Vallormes weder die Berlocken noch die Indianerin je wieder zu sehen bekommen habe, etwas über die Zukunft aus, aber eben so sicher ist das Gegenteil der Fall. Diese markanten Sätze am Ausgang der „Regine“ und der „Berlocken“ sind durchaus der Geschichte zugekehrt, schließen sie nach rückwärts ab wie ein starker Riegel, der jeden Gedanken an Dinge, die jenseits liegen, abwehrt; kein neuer Punkt ist hinzugekommen, es sind runde Abschlüsse.

Im übrigen aber liebt Keller durchaus die perspektivischen oder fortgeführten Schlüsse, die etwas Neues, über den Rahmen der abgehandelten Novelle hinausliegendes mitteilen. Keine ganz reinen Fälle sind die in den eingelegten Novellen des „Landvogt“. Salomon Landolt geht unbeschädigt aus allen Wirren und Verwicklungen hervor und damit wäre die Hauptgeschichte, die sich jeweils um Landolt dreht, immer erledigt; aber wir würden uns nicht befriedigt fühlen, wenn nicht die weiblichen Figuren, die im Konflikt gestanden, in irgend einer Weise geborgen würden;

nur die Notwendigkeit, die weiblichen Figuren wieder aufzunehmen, erfordert den perspektivischen Schluß. Daher heiratet Salome rasch einen reichen Mann (III, 165), und Martin Leu, der eben noch Salomon von Wendelgard befreit hatte, bleibt nun selbst an ihr hängen und führt sie nach Paris (III, 205), und wo Salomon noch geglaubt hatte, die führende Rolle zu spielen, als er Aglaja von sich abhängig wähnte, muß er ihr für die Verbindung mit einem andern die Wege ebnen (III, 223). Figura Leu ist an sich selbständigen Geistes, dazu trefflich gedeckt von Vater und Bruder, aber auch über ihr weiteres Schicksal und ihre alten Beziehungen zum Landvogt erhalten wir Nachricht (III, 188); nur die unbedeutende Grasmücke, die sich auch in ihrer Wohlanständigkeit kaum in einen Konflikt eingelassen hatte, wird schlankweg abgetan (III, 215). Nur scheinbar abgebrochen ist der Schluß der Rahmennovelle des „Sinngedichts", von den unmittelbaren Folgen der Verlobung wird nichts mitgeteilt, aber wir erhalten hier ein kleines Moment aus dem späteren Leben heraufgenommen, wenn Reinhart das Wortspiel des Oheims fortsetzt u. s. w. (IV, 329). Ganz ähnlich ist der Schluß der römischen Episode des Herrn Jacques, der nochmals in Beziehung zu seinem Oheim gezeigt werden muß (III, 257). Ebenso stehen die Notizen am Schluß des „Hadlaub" nicht in unmittelbarem Konnex mit dem Schluß der Geschichte selbst; es ist aus der späteren Zeit vereinzelt herausgegriffen, wenn Fides zuweilen einen raschen Gang auf den nahen Berg zu den Schwiegereltern macht und von der Vollendung des Kodex Manesse die Rede ist; zugleich aber sind hier die Nebenfiguren mit einem Wort wieder aufgegriffen (III, 117). Der fortgeführte Schluß der „Armen Baronin" hat es im wesentlichen auf diese Nebenfiguren abgesehen, die Lohäuser und der Schwendtner werden in ihren Schicksalen verfolgt und auch der alte Brandolf wird nicht vergessen (IV, 174).

Einen Ausblick auf die weiteren Schicksale der Hauptpersonen in unmittelbarer Folge aus dem eigentlichen Schluß geben die „Kammacher" (I, 265). Ebenso wird im „Pankraz" berichtet, wie sich der Held jetzt im Leben

brauchbar erwiesen habe (I, 72), und Kabys wird in seiner Nagelschmiede wirklich noch der Schmied seines Glücks (II, 96). Auch der Schneider Strapinski wird neben seiner Strapinska später noch ein tüchtiger Geschäftsmann mit seinem Schwiegervater, dem Amtsrat (II, 62) und Jucundus gedeiht jetzt mit Justine in der Stadt, nachdem er seine Leichtgläubigkeit in Geschäfts- und Verkehrssachen verloren hatte; hier im Schluß des „Verlorenen Lachen" werden auch die bedeutenderen Nebenfiguren nicht vergessen (II, 356). So entläßt uns Keller in den letzten Fällen, wo es Krisen gegeben hat, mit einem beruhigenden Ausblick auf das weitere Schicksal, das Glück hat Bestand, das hier gegründet worden ist. In der „Frau Regel" bleiben auch noch die Kinder des Fritz vor dem Untergang gesichert (I, 214), in den „Mißbrauchten Liebesbriefen" erwächst gleich eine kleine Kolonie von Gutbestehenden aus der Verbindung Wilhelms und Gritlis, in deren Freundschaft auch der Tuchscherer bleibt (II, 179). Das Geschlecht Dietegens, der ein großer Feldhauptmann wurde, steht sogar heute noch in verschiedenen Ländern in Blüte (II, 248). Gegen zweihundert Jahre lang hausten auch die Nachkommen Hansli Gyrs auf dem gut bestellten Hofe und die Art der Winkelpropheten spukt ab und zu noch immer um den Bachtelberg herum (III, 411).

Anders aufzufassen ist die Fortführung der Geschichte der Waldhornjungfrau (IV, 55) und Lucies Klostergeschichte (IV, 322), da eben die Situation, aus der heraus sie als vergangen erzählt sind, für uns als gegenwärtig und wirklich dargestellt ist; den Hauptpersonen, Lucien und jenem andern Mädchen kommt noch eine andere Existenz außerhalb dieser Novellen zu, sie treten in der Rahmennovelle selbständig auf, der perspektivische Schluß ergibt sich hier naturgemäß als Überleitung in die Situation und in die Gegenwart. Der Schluß der „Geisterseher" ist jedoch, obwohl auch hier die Figuren in diesem Sinne der Wirklichkeit des Rahmens angehören, abgebrochen und mit einer markanten Schlußwendung versehen: „das ist die Geschichte von Hildeburgs Männerwahl.." (IV, 207). Die Aufklärungen, die die Geschichte mit der Wirk-

lichkeit verbinden, folgen nicht notwendig aus dem Schluß der Novelle, da die Zeitabstände zwischen einst und jetzt zu groß sind, sie werden im Sprung erreicht. Auch „Romeo und Julie" bricht nicht ab, sondern führt die Geschichte in die Wirklichkeit hinüber, wenn das Zerrbild, das die Welt sich von den Vorgängen macht, an das Ende gerückt ist (I, 159)[1]). Im eigentlichsten Sinn wirklich ist der historischbiographische Schluß des „Landvogts von Greifensee" (III, 248), Salomon Landolt wird bis zu seinem Tode im Jahre 1818 behandelt. Hieher gehört endlich auch der Ausgang des „Narr auf Manegg", der die weiteren Schicksale des Kodex Manesse bringt (III, 140).

Damit ist die Behandlung des Ausgangs in Kellers Novellen jedoch noch nicht vollständig, da jene Ausläufer in eine fernere Zeit sich häufig wieder zurückschlingen in die Geschichte selbst, die Perspektive tritt noch mit einem Rückblick in eine frühere Zeit vermischt auf und davon soll gleich hier noch mit einem Wort die Rede sein. In den „Mißbrauchten Liebesbriefen" sind die Hauptpersonen eine weite Strecke über den Abschluß der Novelle hinaus in ihrem Glück verfolgt worden, aber dann wird noch einmal im Gegensatz dazu auf Viggi Störteler und Kätter Ambach zurückgegriffen (I, 180); ebenso erscheint Violande nochmals, nachdem Dietegens Geschlecht schon auf unsere Zeit heruntergeführt war und letzten Endes wird erst noch der Tod der Hauptpersonen geschildert (II, 249). Einen ähnlichen dreifachen Ansatz zeigt

[1]) Sollte dieser Schluß nicht viel mehr ein ingrimmiger Hieb als eine bloße „Degenparade gegen die Philister" sein, wie ihn Vischer bezeichnet (Altes und Neues 2, 190); will nicht Keller sagen, so sieht der Dichter und so sieht die Welt? Diese stofflichen Bemerkungen bewirken eine „psychische Stauung", sie lenken uns auf die Darstellung, auf die Kunst des Dichters zurück und gerade durch ihre Dissonanz zeigen sie, wie hier ein Fall aus der Wirklichkeit herausgehoben und durch die dichterische Anschauung hindurchgegangen und gereinigt worden ist. Keller hat einen Wert darauf gelegt, daß die Geschichte auf einem „wirklichen" Vorfall beruhe (Bächtold II, 66) und er gibt den Rahmen der Wirklichkeit am Anfang und Schluß mit: damit aber gerade fällt der Accent vom „Wirklichen" auf das „Wahre", das Typische.

„Ursula“, wo im Ausgang zuerst von Hansli, dann von seinen Nachkommen und schließlich noch von den Winkelpropheten der Novelle die Rede ist (III, 411). Die Nebenfiguren werden ebenso in Lucies Ich-Erzählung wieder aufgenommen (IV, 322) und im „Landvogt“ fällt auf Figura Leu, die schönste Gestalt der eingelegten Novellen, und Frau Marianne, die Charakterfigur im Rahmen, nach dem Tode des Helden noch ein Streiflicht (III, 248). Von der gedeihlichen Zukunft der Kinder des Fritz ist zuerst die Rede und dann erscheint Frau Regel selbst nochmals im markanten Schlußsatz (I, 214).

In einigen anderen Fällen wird auf ein Motiv der Hauptgeschichte in oder noch dem perspektivischen Schluß zurückgegriffen. Im „Pankraz“ ist nach einmal die Rede von Lydia und zum drittenmale wiederholt der Held selbst das Thema der Novelle (I, 72); Kabys wird noch in bezug auf den Wendepunkt der Geschichte gezeigt, wo er einen letzten Meisterschlag zu tun geglaubt hat (II, 96) und als Wendelgard im Kapitän an der Hand Martin Leus sich so gut entwickelt, wird Landolt nochmals aufgenommen im Gespräch mit Figura im Rückblick auf ihre Dazwischenkunft und diesen guten Ausgang (III, 206).

Jetzt erst komme ich zu einer Äußerung Kellers selbst, die auf den ersten Anschein für eine Behandlung der Schlußformen nutzbar gemacht werden könnte. Keller schreibt nämlich an Storm[1]), er halte „jene Form der Novelle für besser, wo die Dinge herbeigeführt und dann sich selbst überlassen werden, vorausgesetzt, daß zwischen den Zeilen genug zu lesen sei.“ Es könnte scheinen, als ob Keller sich damit gegen den perspektivischen Schluß ausgesprochen hätte, die Dinge sollen nicht fortgeführt, sondern sich selbst überlassen werden. Storm aber hat vorher Keller gegenüber die Schlußszene des „Hadlaub“, wie sie zum ersten Mal in der „Rundschau“ gedruckt erschien, getadelt. „Das ganze Lieder Minnespiel, das die alten Herrschaften zur Vermehrung ihrer Handschrift so eifrig schüren und begünstigen, zielt nach des Dichters Absicht

[1]) Mitgeteilt von Er. Schmidt, Deutsche Rundschau 1898, IV, 102.

doch dahin, daß nun dadurch den beiden jungen Menschen die wirkliche Frucht der Liebe in den Schoß fällt. Aber wenn nun dieser große Moment kommt, so verläßt der Dichter uns plötzlich, als hielte er, nachdem er sich so eingehend mit einer berühmten Handschrift beschäftigt, es unter seiner Würde, nun eine gewöhnliche . . . Liebesszene zu schreiben und tut den großen Moment mit einer nur wie beiläufig referierenden Zeile ab.“ [1]) Kellers Äußerung bezieht sich also gar nicht auf die Form des Schlußabsatzes, die wir oben betrachtet haben, sondern auf den Schluß als letztes und entscheidendes Glied der Handlung, als Antwort auf die Frage, die im Konflikt aufgeworfen ist; diesen Schluß will Keller nicht ausgemalt haben. Wenn er es mit Hadlaub in der Buchausgabe auf Storms Bitten doch getan hat, so ist das kein Widerspruch mit jener Äußerung, in der er sich zu einer andern Form der Novelle bekennt, da vorausgesetzt ist, „daß zwischen den Zeilen genug zu lesen sei“. Im „Hadlaub“ ist das offenbar nicht der Fall, wir sind auf jenen Ausgang nicht vorbereitet, wir sehen ihn nicht voraus, daher muß er breiter werden, damit er uns notwendiger erscheine. Anders ist z. B. die Rahmennovelle des „Sinngedichts“ oder die „Arme Baronin“ gebaut; hier liegt der Accent durchaus auf dem Anfang und der Mitte, die Anregungen, die von diesen Teilen ausgehen, sind so stark, daß nun der Schluß in der kürzesten Behandlung notwendig scheint, ohne den Schwerpunkt der Novelle im geringsten zu verrücken, konnten im Ausgang der „Armen Baronin“ die beiden Hauptfiguren vor den Lohäusern und den äußeren Vorgängen etwas in den Hintergrund rücken und nur noch im Reflex erscheinen; sie bleiben doch im Vordergrund unseres Interesses.

II. Früheres.

Die Tatsachen, die Früheres betreffen und nachgeholt sind, können der Zeit nach fallen:

a) vor Beginn der Handlung,

[1]) Brief vom 27. März 1877 im handschriftlichen Nachlaß Kellers auf der Stadtbibliothek in Zürich.

b) in die Zeit der Handlung, und sie können
c) früher dargestellt gewesen sein und jetzt wiederholt werden.

Diese chronologische Anordnung muß sich aber einer Anordnung nach dem Wert der Tatsachen für die Handlung unterordnen; darnach unterscheide ich:

1) Nachholungen, die rein technischen Wert haben und der Begründung eines vorliegenden Falles dienen;

2) „schmückende" Nachholungen ohne technischen Wert;

3) Nachholungen, die zum Stamm der Handlung gehören und entweder vom Autor selbst erzählt sind oder auf eine Figur der Novelle zurückgehen; im letzten Fall ist die Form der Übermittlung zu untersuchen. Freilich ist auch hier eine strenge Durchführung nicht möglich, da einzelne Tatsachen chronologisch sich nicht einreihen lassen und in der sachlichen Anordnung Übergänge von einer Stufe zur andern anzumerken sein werden.

1) Nachholung zur Begründung eines vorliegenden Falles.

Ich beginne mit dem ersten Punkt, bei welchem aus der Vorgeschichte einer Figur etwas nachgeholt wird, das, ohne einen Selbstwert zu haben, nur den technischen Zweck hat, ein vorliegendes Motiv in seiner Wahrscheinlichkeit zu stützen; der Accent liegt durchaus auf dem Gegenwärtigen, das Nachgeholte ist rein begründend. So gilt Strapinski (II, 22) den Goldachern als polnischer Graf; daß er mit Pferden umzugehen weiß und sogar ein polnisches Lied singt, muß ihnen als selbstverständlich gelten; damit wir das glauben, fingiert der Autor rasch: der Schneider hatte einst bei den Husaren gedient, auch hatte er einige Wochen im Polnischen gearbeitet (II, 27). Salomon Landolt wird auf einem Wirtschaftsgut tätig gezeigt: schon in früheren Tagen hatte er sich landwirtschaftliche Kenntnisse erworben (III, 158) und er kann sich vornehmen, dem Kapitän Gimmel ein paar tüchtige Rippenstöße beizubringen, denn schon als kleiner Junge hat er sich im

Fechten fleißig geübt (III, 189). Ferner II, 102, 17; 150, 16; 271, 9; 296, 12; III, 24, 21; 263, 20; 407, 22; IV, 64, 29; 155, 20; 167, 23; 193, 20; 246, 29.

Zahlreicher noch sind die Beispiele für den Fall, daß eine Tatsache erwähnt wird, die in die Zeit der Handlung fällt, die aber nur zur Deckung eines andern vorliegenden Motivs dient. Prinzipiell ist natürlich in den meisten Fällen kein Unterschied zwischen kurzen Bemerkungen die zufällig vor oder nach Beginn der Erzählung liegen, bei dieser Art von Nachholungen ist ja eben Bedingung, daß sie weder der Handlung noch der Charakteristik einen neuen Zug beibringen. Die Scheidung ist nur aus Konsequenz durchgeführt, weil sich später bei Betrachtung der Nachholungen von längerer Ausdehnung ein solcher Unterschied herausstellen wird. Sali und Vrenchen gehen ruhig in das Dorf, niemand erkannte sie, denn besonders Vrenchen war die letzten Jahre nicht unter die Leute gekommen (I, 139). Als Dietegen vom Richtplatz zurückgeführt wird, stehen die Seldwyler Knaben und Mädchen unter dem Portal des Rathauses: sie waren nach Kinderart ins Freie geeilt (II, 193). Im Aufzug der gefangenen Schwärmer geht auch Rosenstil: er hatte sich an diese Gruppe ein für allemal gehängt (III, 382). Ferner II, 200, 14; 263, 6; III, 87, 6; 136, 8; 248, 2.

Ein Nebenaccent aber liegt immerhin schon auf der nachgeholten Tatsache selbst, wenn sich Fritz unter den Seldwyler Damen herumtummeln will, deren Fröhlichkeit ihm schon oft sehr anmutig geschildert worden (I, 175); eine leise Vordeutung auf das Folgende ist darin enthalten: es wird wieder lustig werden. Ähnlich ist es uns nach der Scene mit Fresca wichtiger, daß Hansli, nachdem er sich eben etwas vergessen hatte, die dunkle Treppe hinunterfällt; aber damit, daß Fresca enttäuscht die Türe hinter ihm zugeschlagen hatte, fällt doch auch noch ein Streiflicht auf die Nebenfigur (III, 397). Ferner II, 224, 27; IV, 66, 27.

Einen weiteren Übergang von einer Nebenbemerkung zu einem Glied in der Kette der Handlung können wir annehmen, wenn wir vor der großen Scene auf der Bergwiese

(„Ursula“ III, 369) hören, daß Ursula im Sommer das Gras gemäht habe und jetzt es zu versorgen auf die Wiese hinaufgehe, weil wir an derselben Stelle noch erfahren, daß sie das dem Hansli zu lieb getan und Enoch dessen Sache lieber verderben ließe. Aber es ist doch nur ein Übergang; die nachholende Bemerkung mußte mehrere Momente enthalten, wo es galt, die folgende so ausführliche und breite Situation zu motivieren, das stützende Glied muß stärker sein, wo die Last größer wird. abgesehen ist es aber hier auf die Gruppen Ursula und die Propheten und Ursula und Hansli, die technisch zwanglos gebildet werden sollten. Ein Gegenbeispiel, wie ein Wendepunkt der Handlung nur durch eine leicht hingeworfene Bemerkung gestützt wird, bieten „Kleider machen Leute“. Die ganze Geschichte ist mit humoristischer Freiheit auf Unwahrscheinlichkeiten aufgebaut, alle Schwierigkeiten, die im Lauf der Handlung sich zeigen, werden keck übersprungen[1]) und so ist es nur im Stil des Ganzen gehalten, wenn Nettchen „gerade vor drei Tagen“ volljährig geworden ist und jetzt, an einem entscheidenden Punkt der Handlung ihrem Willen folgen kann (II, 57).

Es kommt jetzt der Fall zur Besprechung, daß ein Faktum innerhalb der Handlung erwähnt oder dargestellt war, und jetzt wieder in Erinnerung gebracht wird, um ein vorliegendes Faktum zu begründen und zu erklären. Hiefür sind aber nur wenige Beispiele zu finden, die zwanglos hieher gezogen werden können. In „Romeo und Julia“ rekapituliert Keller selbst in ausgedehntem Rückblick die vorangegangenen Ereignisse, wie Sali Vrenchens Vater zeitlebens elend gemacht, wie beide noch die Ehre ihres Hauses gesehen u. s. w. (I, 150), um damit, vielleicht zu ausführlich, das tragische Ende zu begründen. Ähnlich erinnert der Autor in

[1]) Mit Unrecht markiert Köster (Keller 113) an dieser Novelle ein Eintreten Kellers in die „ernstere Behandlung sittlicher Probleme“; das Ganze ist und bleibt ein Schwank und überhaupt wird man gut tun, gerade bei Keller das Schema einer Entwicklungsreihe fallen zu lassen, die psychologischen Probleme liegen bei ihm eben am Anfang seines dichterischen Schaffens.

„Kleider machen Leute“ an den vierspännigen Wagen, das Aussteigen des Fremden u. s. w., um die Goldacher nicht lächerlich erscheinen zu lassen, aber wenn er ihnen noch dazu den Ruhm schlauer und umsichtiger Geschäftsmänner andichtet, so wissen wir auch, wie jene begründende Bemerkung aufzufassen ist (II, 29).

2) Schmückende Nachholungen.

In diesem Abschnitt werden diejenigen Nachholungen behandelt, welche weder eine vorliegende Tatsache in ihrer Wahrscheinlichkeit stützen sollen noch der Entwicklung der Handlung oder der Ausgestaltung der Charaktere dienen. Die Nachholungen sind rein schmückend.

Nicht selten wird so ein einzelnes Objekt mit einer der Zeit nach zurückliegenden Bemerkung versehen und bereichert. Strapinski begegnet auf der Straße nicht irgend einem Wagen, sondern der Wagen ist von Basel abgeholt worden (II, 12). Das Nadelbüchslein, das Fides dem Hadlaub schenkt, hat ein Vorfahr übers Meer gebracht (III, 90); der Goldreif, den Hansli der Ursula an den Finger steckt, ist in Italien gekauft worden (III, 360); in dem blauen Kindermützchen, das die Schnurrenbergerin auf dem Kopf trägt, ist Ursula einst getauft worden (III, 400). Aber wenn das Haus, das Jucundus und Justine in Seldwyla bewohnen, eine kleine Geschichte hat, von einem reichen Bürger im vorigen Jahrhundert erbaut worden und seitdem von Hand zu Hand gegangen ist (II, 272), so erspart sich Keller doch wohl damit auch eine Beschreibung; wir entnehmen daraus, daß es ein Herrschaftshaus ist und wissen, wie es aussieht. Auch das Haus des Bankiers in den „Geistersehern“ ist vor zwanzig Jahren von einem französischen Emigranten gekauft und jetzt wieder verkauft worden (IV, 186); damit wird jedoch Lokalfarbe und Zeitkolorit verstärkt. Das Paradiesgärtlein, in dem getanzt wird, ist vor hundert Jahren von einem reichen Sonderling gebaut worden und erhält noch eine Beschreibung, die ausführlicher ist, als man sie sonst bei Keller findet (I, 145).[1]) Das Kännchen, das der Jude dem

[1]) Die wiederholt ausgesprochene Ansicht, daß Keller überaus beschreibungslustig sei und damit gegen Lessings „Laokoon“ sich verfehle,

Dietegen abnimmt, hat schon die Mutter der Bettelvögtin gekauft (II, 188) und eine kleine Novelle reiht sich gar an das Fläschlein, das den Liebestrank enthält (II, 222), ganz dazu angetan, die geheimnisvolle Wirkung, die von ihm ausgehen muß, zu beglaubigen. Natürlich haben auch die Ehrengaben, die die sieben Aufrechten zum Feste anbieten, alle eine kleine Geschichte hinter sich (III, 272 ff.). Hieher gehört auch die Bemerkung im „Landvogt" (III, 196), daß die Wunder im Schreibtisch der Großmutter schon die Kindheit Salomons erfreut hätten; denn die Objekte erhalten damit einen Hintergrund, für Salomons Jugend ist das unwesentlich.

In ein paar andern Fällen ist die aus dem Vergangenen nachgeholte Notiz nicht mehr bloß schmückend. So haben unter den Reichtümern der Züs der Schnepper, der Zirkel, der Gewürzmörser und der chinesische Tempel jeweilen eine Geschichte (I, 229), aber diese Geschichten dienen auch dazu, die Hauptfigur der Züs weiter auszugestalten und zu bereichern; sie hat sogar einmal einen kleinen Prozeß wacker durchgefochten, in dem ihr eins ihrer Andenken streitig gemacht werden sollte. Weniger der Charakteristik des Helden als der Fortführung der Geschichte dient die kleine Episode, die sich an das Loch im Mantel Don Correas knüpft (IV, 224). Dagegen erhält die stille Frau des Forstmeisters, die in der Geschichte selbst wenig Gelegenheit hat, sich zu äußern, ein tieferes Interesse, wenn das Gewand, das sie am Morgen Dietegen bringt, von einem Sohn herrührt, der ihr vor zwei Jahren von einem Baum erschlagen worden ist, und sie jetzt im Verhältnis zu diesem Sohne gezeigt werden kann (II, 199).

in welchem Fall man im „Laokoon" „drakonische Härten und Übertreibungen" findet, ist irrtümlich; die Keller eigentümliche Art, Objekte zu beschreiben, ist mit keinem Wort im „Laokoon" berührt und daher auch nicht bekämpft. Keller gibt im allgemeinen keine notwendigen Teile eines Ganzen, d. h. er verlangt nicht, daß der Leser sich aus einer Summe ganz bestimmter Teile das Bild des Ganzen zusammensetze, und er gibt keine räumliche Anordnung der Teile; mit diesen Mitteln arbeitet der Dichter nur auf einen allgemeinen Eindruck hin und ohne dem Leser einen Zwang zuzumuten, überlässt er jedem Einzelnen die Deutlichkeit des Bildes nach der Kraft und Stärke seiner Phantasie.

Auch eine Nebenfigur wird in dieser Weise oft bereichert. Der Bruder Radpert hat einen Kreuzzug mitgemacht (III, 37) und Hadlaubs Vater war mit König Rudolf auf dem Marchfeld (III, 46); beidemal wird damit auch eine Belebung des Dialogs erzielt. Der Schneck von Agasul ist ein viel herumgefahrener Schuster und Schulmeister (III, 350) und Jakob Rosenstil war jahrelang im Reiche herumgewandert und auch schon einmal im Kloster gewesen (353). Der Gouverneur im „Pankraz" rückt mehr in den Mittelgrund vor, wenn er noch eine Frau hinter sich hat als Deckfigur, die nicht gezeigt wird und beide mit einer kleinen charakteristischen Geschichte ausgestattet sind (I, 34). Auch die Großmutter Landolts tritt nicht als bloße Hilfsfigur auf, um bei einem schwierigen Punkt fördernd einzuspringen, ihre Beziehungen zu Landolt sind älter, sie hat ihm schon in ähnlichen Fällen beigestanden und noch mehr: sie wird Charakterfigur, und der bloße Zweck ist trefflich verdeckt (III, 194). Weitere Beispiele solcher episodischer Charakterstudien bieten Dr. Mewes und der Kellner (II, 101), Ruckstuhl und Spörri (II, 290) und die beiden Sennen im „Fähnlein" (III, 330).

In andern Fällen liegt der Accent wieder auf dem erzählenden Element und wir haben „Randgeschichten" vor uns. So hat Frau Hediger eine kleine Geschichte, die nur in einem einzigen Punkt zur Begründung eines vorliegenden Falles gehört, selbst aber eine kleine Novelle mit eigenem Kern ist (III, 263). Gerade diese Ornamentik, die keinen praktischen Zweck hat, zeigt den „spielenden Reichtum" der Phantasie Kellers; nie schaut das nackte Gerüst der Handlung durch, immer ist das bloß Zweckvolle überdeckt, selbst an Punkten, die für die Haupthandlung nicht einmal Wendepunkte sind. Eine kleine Anekdote gibt er so, als der Narr von Manegg seine Frau versichert, er wolle jetzt Ritter werden und diese ihm von dem Stiefelschliefer erzählt, der nach Jerusalem reiten wollte (III, 134). Reines Bewegungsmotiv ist auch die Geschichte, die die Zöllnerin dem Reinhart bei seiner Ausfahrt erzählt (IV, 15). Dagegen ist die Geschichte der Tante Angelika sehr fein mit dem Fortschritt der Handlung verflochten (IV, 282).

Wenn in anderen Fällen die nachgeholte Tatsache in die Zeit der Handlung fällt, so bedeutet das auch hier häufig mehr einen rein formalen als sachlichen Unterschied. Wir haben zuerst ein paar Nebenbemerkungen, von denen man nicht sagen kann, daß sie zur Erhöhung der Anschaulichkeit oder Wahrscheinlichkeit beitragen, sie haben lediglich ausschmückenden Charakter, wenn auch Bemerkungen ganz nebensächlicher Natur, wie sie Kleist liebt, bei Keller fehlen. So erfahren wir, als Don Correa sich am Turmseil herunterläßt, daß er selbst ein neues Seil besorgt habe (IV 237), und daß der Admiral den Pagen zuweilen in der Schiffahrtskunde prüfe, „was er auch diesen Abend getan hatte" (IV, 267). Doch soll es wohl als ein böses Vorzeichen aufgefaßt werden, daß auf der Schenke, die Manz gekauft hat, eben ein anderer zu Grunde gegangen ist (I, 95) und vielleicht hat es auch einen technischen Grund, wenn wir erfahren, daß der Gouverneur zu den Rosenbäumchen, die Pankraz gezogen, sehr gelacht habe, da die Rosen einem gleich an der Nase vorbeistreifen: wir müssen von Zeit zu Zeit an die Basis der Geschichte erinnert werden und außerdem zeigt die Schnurre, wenn Pankraz sie gerade jetzt erzählt, wo er von Lydia so schwer enttäuscht wird, die große Freiheit, die er dem Stoff gegenüber gewonnen hat (I, 52). Mitten inne zwischen einer Bemerkung, die ein vorliegendes oder folgendes Faktum begründen soll und einer bloßen Nebenbemerkung steht die Nachholung, daß Jucundus die Strecke hergeritten war und im Gasthaus ein Pferd stehen hatte, die erst gegeben wird, als er vom Ölweib weggeht (III, 351); wir haben nicht gesehen, wie er hergekommen ist, da er für uns und Justine plötzlich auftrat, aber es wird auch nicht gesagt, daß er wegreitet, wir erhalten die bloße Tatsache, daß er ein Pferd im Gasthaus stehen hatte und diese Notiz als Nebenbemerkung genügt für unsere Phantasie, ihn dann als wegreitend zu denken.[1])

[1]) Diese Art des verkürzten und sprunghaften Erzählungsstils, der nur Tatsachen vereinzelt gibt, nur die allgemeinen Richtpunkte bezeichnet

In anderen Fällen liegen Bereicherungen einer Hauptfigur vor. Als Pankraz heimkehrt, erinnert er sich der kümmerlichen Beleuchtung, die früher im Hause gewesen und dabei fällt ihm auch eine kleine Geschichte ein, wie er sich einst mit Estherchen um die Lampe gestritten habe usw. (I, 25); damit wird uns nichts Neues gesagt, aber diese schmückende Bemerkung dient doch der Bereicherung der Hauptfigur; ebenso ist es charakteristisch, wenn Jobst im letzten Herbst einmal eine Viertelwandseite blau angestrichen, als er

---

und sie zweckvoll zu verbinden unserer nachdichtenden Phantasie überläßt, ist vielleicht das Moment, das entscheidend ist für den eigentümlich gedrängten Eindruck, den das „Verlorene Lachen" als Ganzes macht. Durchaus verschieden davon ist „Don Correa" oder die „Arme Baronin" erzählt, die die Mittelglieder nicht in dieser Weise erraten lassen, sondern in der Reihe mitteilen. Aber daß alles in breiter Szene und eben jetzt vor sich gehen müßte, wie Spielhagen, Beiträge zur Theorie und Technik des Romans 1883, 269, 271 fordert, welcher der Relation gar keinen ästhetischen Wert beilegt, ist jedenfalls zu bestreiten; schon diese Ansicht würde hinreichen, Spielhagens Theorien den Vorwurf größter Einseitigkeit zu machen. Die Kardinalfrage der epischen Technik ist freilich die Forderung der Objektivität, der Objektivmachung, d. h. die Forderung der Darstellung im eigentlichen Sinn, aber wie weit reicht die Darstellung, wo fängt der Autor zu reden an und hört auf darzustellen, d. h. objektiv zu sein — diese Grundfrage hat Spielhagen niemals prinzipiell zu beantworten gesucht. Daß die Relation nicht ohne weiteres als eine subjektive Form anzusprechen ist, sondern mit der Forderung der Darstellung durchaus vereinbar sein kann, sehen wir gerade jetzt an der Skizze und der short story, die eine rein ästhetische Bewertung sehr wohl vertragen. Freilich ist die Kunst sehr viel schwieriger, auf kleinem Raum, bei geringer Auflockerung viel Inhalt und Bewegung mitzuteilen und doch eine rasche und widerspruchslose Verbindung der Teile zu ermöglichen; leicht entstehen Zerrungen in dem gleitenden Ablauf der Vorstellungen wie einigemale im „Hadlaub" (III, 82), wo man auf den Bildern das Gesicht der Dame Fides entdeckt, diese Entdeckung aber hinterher bezüglich des zeitlichen Geschehens korrigiert wird, was uns dann verwirrt; oder wir sollen uns zusammenreimen, daß Hadlaub auf einem Donauschiff nach Österreich hinunterfährt und daneben in Städten und Schlössern Lieder abschreibt (III, 92). Der Verstand beseitigt freilich rasch derartige Störungen, aber die Phantasie ist irregeführt. Man muß aber mit und bei den Dingen sein, und nicht daneben, bevor man eine empfindliche Störung hier leugnen wollte.

den Rest einer Tünche gefunden hatte, obwohl wir ihn nach der Seite schon lange kennen (I, 244). Im „Verlorenen Lachen" ist die eigentliche Geschichte so gedrängt wiedergegeben, und wir erfahren in dem mittleren Teil so wenig von dem persönlichen Leben Jucundus und Justines, daß wir besonders hier die ausschmückenden Bemerkungen, die ein Streiflicht auf Vergangenes werfen, dankbar begrüßen als Erinnerung im Sinne Justines erfahren wir, wie sie neben Jucundus früher einmal bei der Aufführung eines Tonwerks mitgewirkt habe (II, 303), dann erinnert sie ein andermal Jucundus an das realistische Straßenbildchen von den Holzsägern, das sie auf ihrer Hochzeitsreise beobachtet (II, 278) und das dritte Mal ist es ein Beitrag zu ihrer Charakteristik, wenn wir hören, wie ein Bild Coreggios, das sie auf Reisen gesehen, auf sie gewirkt habe (II, 285). Ebenso ist es charakteristisch für Regine, wenn wir noch am Schlusse nebenbei erfahren, daß sie ihre Herkunft nie vergessen und stets in einem Köfferchen ihre alten Kleidungsstücke mit sich geführt habe (IV, 122); der Zug ist eingefügt, um eine vorliegende Tatsache zu begründen, geht aber über diesen Zweck hinaus.

In den letzten Fällen haben wir Bereicherungen einer Hauptfigur zu verzeichnen gehabt, die nebenbei gegeben waren, nicht notwendig zur Geschichte gehörten und auch keine wesentlich neue Seite einer Person offenbarten. In ein paar weiteren Fällen haben wir wieder in den Nebenästen der Geschichte kleine Charakterstudien, deren Träger wohl mit der Handlung verflochten, aber nicht nach allen den Seiten, die hier aufgezeigt werden, ihr zugekehrt sind. So ist die nachholende Charakteristik der Frau Manesse (III, 77) in dieser Ausdehnung für die Geschichte nicht nötig und wenn auch die Parzen in „Regine" in die Entwicklung entscheidend eingreifen, so ist doch die Malerin eine kleine Studie für sich (IV, 88).

Noch weiter vom Stamm der Handlung weg und bis an die Spitzen der Nebenäste hinausgerückt ist eine für Kellers Fabulierlust und gestaltenschaffende Phantasie bezeichnende Er-

scheinung, die ich als Individualisierung von Gruppen bezeichne. Als Küngolt auf dem Rathause versteigert werden soll, werden gleich drei Figuren, dem Stadtpfeifer, dem Säckler und dem Geldwechsler kleine Geschichten angehängt (II, 229) und die Gruppe der Seldwyler Damen, unter denen Frau Regula ihren Fritz antrifft, tritt nach sechs Richtungen in scharfen Typen auseinander (II, 179). Wesentlich ist für diese Erscheinung immer, daß die Figuren in Bezug auf die Geschichte unter sich parallel stehen: sie treten geschlossen in einer Gruppe auf und dann erst in Spitzen auseinander; ferner sind die Figuren der Handlung gegenüber passiv und liegen ganz am Rand der Geschichte. Eine Untersuchung der Figurentechnik und der Mittel der Charakteristik müßte auf diese Individualisierung von Gruppen näher eingehen: in den einfacheren Fällen sind es bloße moralische Typen ohne Geschichte, aber die Frage nach der chronologischen Einordnung aufzuwerfen, ist auch für Fälle wie den aus der „Frau Regel Amrain" nicht gut angängig, da diese Dinge sich eben nie und immer ereignen. Ich will daher die Erscheinung als solche mit einigen weiteren Beispielen anmerken.[1])

[1]) In der Burgunderschlacht in „Dietegen" harren der Leichtsinnige und der Verschwender neben dem Geizigen und dem Sorgenfreund ihrer Stunde (II, 237). Bächtold, Keller III, 43 konnte hier das Gerippe einer nicht zustandegekommenen Dichtung vermuten: daneben ist aber zu betonen, wie häufig Keller auch sonst nach solchen typischen Erscheinungen eine Gruppe sondert. Ganz gleichartig dieser Stelle in „Dietegen" ist eine im „Verlorenen Lachen" II, 252: den schreienden Possenmacher, den übellaunischen Festgast, den bewußtlosen Jähzornigen weiß Jucundus zu behandeln; die Festgäste im „Fähnlein" III, 322: meist Schützen, Landmädchen, alte Häuser, dann die Vorsichtigen und Sparsamen, die Allzuvornehmen, die Armen und Kinder . . .; „Kleider" II, 45 wenn ein Fürst Land und Leute nimmt, wenn ein Priester . . ., ein dünkelvoller Lehrer . . ., ein Künstler . . ., ein Schwindler . . .; hieher besonders auch die Stelle, wo der Dichter Pankraz die moralische Welt Shakespeares strahlenförmig auseinanderbreiten lässt (I, 47); oder im Rahmen der „Züricher Novellen" (III, 18): das Gesichtchen mit den etwas starken Vorderzähnchen ahnte nicht usw.; „Verlorenes Lachen" II, 335 die Gemeinde der Prediger besteht aus hilfsbedürftigen, dunklen Seelen, aus natürlichen Kopfhängern usw.; ferner II, 289, 26 und 295, 22. Hieher auch die mit Böcklinscher Phantasie geschaute und nach ihren

Eine kleine Randgeschichte, die dem gegenwärtigen Moment vorausliegt, ist die Anekdote vom Schorenhans, die insofern mit der Geschichte verknüpft ist, als sie Gritli Gelegenheit gibt, ihren gesunden Humor gegenüber den Ueberspanntheiten ihres Mannes zu zeigen (II, 122); ebenso amüsant ist die Anekdote, die in den Briefen der beiden abgewandelt wird, wie Viggi trotz seiner Schlauheit nicht mehr zu den vierzig Franken kommen kann, um die ihn der junge Müller an der Burggasse angepumpt hat (II, 114). Ohne eigentliche Pointe, aber doch auch ein Geschichtchen in der Geschichte ist die Erzählung von der käfersammelnden Erzieherin der Lucie, die schliesslich einen Naturalienhändler in Südamerika heiratet (IV, 306). Vielleicht sind solche Krystallisationskerne innerhalb der Hauptgeschichten bezeichnend für die Figurentechnik und Kompositionsweise des Dichters. Wie wenig diese Randbildchen technisch bedingt sind und wie sehr sie bloss einem Aus- und Ueberfluss von Kellers reichster Phantasie entstammen, sieht man sofort an einem Gegenbeispiel: die Bäuerin in „Kleider machen Leute“ ist bloße Hilfsfigur, die Nettchen Gelegenheit geben muß, sich mit Wenzel auszusprechen; bloß zur Erhöhung der Wahrscheinlichkeit werden ihr einige Notizen aus dem Vergangenen angehängt, denen man aber den technischen Zwang sofort anmerkt: ihr Mann ist unlängst gestorben, Nettchen ist die Patin eines ihrer Kinder usw. (II, 50).

Wenig zahlreich sind die Beispiele dafür, daß zur Belebung einer vorliegenden Situation an Dinge erinnert wird, die früher dargestellt waren; wir haben in erster Linie den Fall der gesprächsweisen Erinnerung an Vergangenes. Wenn sich Sali und Vrenchen im Korn an

malerischen Qualitäten gesonderte Gruppe der Fischer am Bach in Romeo (I, 99); ferner die Leute, die zu Wilhelm kommen, ihn um Rat zu fragen (II, 159), die Seldwyler, die ihre Töchter in die Fremde schicken (II, 90), die Gruppen, die Figura Leu sondert (III, 166) und die Leute, die vor das Gericht des Landvogts kommen (III, 228); vielleicht auch „Dietegen“ II, 220, wo der eine Knecht dahin, der andere dorthin geht als einfachstes Beispiel dieser letzten mehr erzählenden Fälle.

jene erste ähnliche Kinderszene auf dem Acker erinnern, so liegt daneben ein Accent auf der Parallelsituation, und ich werde ähnliche Fälle weiter unten einreihen. Wenn dagegen die beiden auf dem Jahrmarkt Ringe kaufen (I, 144) und später Vrenchen seinen Ring hervorsucht und ihn Sali gibt mit den Worten: „ich habe Dir noch ein Andenken gekauft . . .“ (I, 153), so wird niemand diesen Worten etwa den technischen Wert einer Motivierung für Sali beilegen dafür, daß sie jetzt einen Ring hat. Diese Wiederholung ergibt sich aus der Situation rein gesprächsweise. Ähnlich kommt Wilhelm im Gespräch mit Gritli auf ihren ersten Besuch vor dem Weinberghäuschen zu reden und auf das Abenteuer mit Ännchen (II, 179); oder Ännchen erinnert bei ihrem zweiten Besuch bei Wilhelm an den ersten, den sie mit Gritli gemacht hat (II, 172), einfach, weil diese Dinge naheliegen. So wiederholt auch Vrenchen nochmals, daß ihr Vater zur Stadt gegangen, als Sali fragt, ob sie allein sei, obwohl wir eben mit Sali dem Marti begegnet sind (I, 109); oder Sali: „ . . . daß Dein Vater heute nach dem Spittel gebracht wurde, haben wir auch vernommen; ich habe gedacht, Du werdest jetzt allein sein“ (I, 123). Die Wiederholung begründet nur scheinbar das Kommen Salis, in Wahrheit hat sie keinen technischen Zweck, sondern dient nur der Belebung. Vielleicht könnte man das letzte Beispiel aber auch als Teil der Handlung ansprechen, da wir es am Ende vermissen würden, wenn wir von Sali nie hörten, daß er vom weitern Schicksal Martis unterrichtet ist; denn das ist das Kennzeichnende für die „schmückenden“ Bemerkungen im Gegensatz zu denen, die der Handlung dienen, daß sie fehlen könnten.

Nur im weiteren Sinne gehört eine andere Erscheinung hieher, die aber für Kellers behaglichen Vortrag, der gar keine Eile kennt, charakteristisch ist, ich meine die äußerst zahlreichen Fälle, in denen das Resultat eines eben Dargestellten fixiert, das Facit eines Abschnittes gezogen, oder eine Situation betrachtet wird. Wir sehen den Dichter, wie er ordnet, sich seinen Stoff zurechtlegt, einteilt und abgrenzt. Er legt Ruhepunkte ein und gibt von da aus einen

kurzen Rückblick, der die Spitzen der Geschichte verbindet: „nachdem Brandolf die Braut im bittern Winter kennen gelernt, im Lenz sich mit ihr verlobt, wollte er sie im Glanze des Sommers sehen . . .“ (IV, 165). In „Romeo“ wird auf das gerade eine Seite lange Stück, wie Sali und Vrenchen zu Mittag im Dorf einkehren und die freundliche Ansprache der Wirtsfrau und den Neid der Kellnerin erfahren (I, 139) in fünf Zeilen zurückgewiesen (140). Häufig aber enthält die Angabe des Resultats keinen tatsächlichen Punkt, und es ist eine rein stilistische Wendung, wenn die Geschichte der Frau Marianne mit den Worten beschlossen wird: „Das also war die Schaffnerin des Herrn Obersten . . .“ (III, 152); oder die ganze Novelle: „So verlief die denkwürdige Unternehmung“ (III, 247). Dreimal wird uns das Thema im „Pankraz“ wiederholt, das erste Mal vorgreifend nach der Ankunft des Helden (I, 24), dann am nächsten Morgen nach der Erzählung der Geschichte mit Lydia (67) und nochmals ganz am Schluß (72). Diese Wiederholungen der Fabel gelten nicht nur den Angehörigen Pankrazs die unterrichtet werden sollen, sondern auch uns, damit der rote Faden nicht verloren geht und die Silhouette deutlich herauskommt, — falls der Held hier seine Geschichte doch nicht ganz gefunden hätte.[1]) Aus der langen Reihe der Beispiele, in denen ein Resultat fixiert wird, will ich noch einige anmerkend beifügen: „Romeo“ I, 138: denn die armen Leutchen mußten an diesem einen Tage . . . alle Stimmungen der Liebe durchleben (zugleich vordeutend); „Frau Regel“ I, 166: so schwebte die brave Frau peinvoll

[1]) Vischer Altes und Neues 2, 1881, 204 „Man sieht nicht ab, wie gerade ein Schmoller durch solche Schicksale geheilt werden soll“. Hat aber nicht vielleicht Keller selbst die Sache etwas verundeutlicht, wenn er Pankraz nach der Enttäuschung durch Lydia als „neugestählten Schmoller“ nach Afrika ziehen lässt (I, 67)? Ist nicht dieses Herausgehen aus sich selbst, als er Lydia nach ihrer Eröffnung die große Standrede hält (56) gerade das erste entscheidende Moment in seiner Entwicklung, dem beginnenden Freiwerden von dem Schmollen, so daß er dann (72) mit Recht sagen kann, er sei in der Fremde durch ein Weib und ein wildes Tier von der Unart des Schmollens entwöhnt worden? Das wäre doch gegen Vischer einzuwenden.

zwischen ihrer in der Kammer dreifach schlafenden Sorge und zwischen dem heißen Anstürmen des wachen Lebens. „Kammacher“ I, 237: . . . so daß dieser arme Kolumbus . . . vollständig der Narr im Spiele ward. 264: so war Züs endlich erobert. „Kleider“ II, 23: so saß er denn wie ein kränkelnder Fürst, vor welchem die Hofleute ein angenehmes Schauspiel aufführen . . . 26: denn eine neue Wendung war eingetreten, ein Fräulein beschritt den Schauplatz . . . (zugleich vordeutend). Ferner II, 45, 5; 68, 22; 75, 14; 106, 20; 143, 26; 197, 7, 206, 8; 209, 11; 212, 13; 269, 16; 271, 15; III, 88, 1; 218, 27; 223, 23; 224, 21; 224, 31; IV, 72, 17; 75, 16; 85, 24; 139, 26; 161, 19; 164, 20; 184, 8; 207, 1; 238, 7; 260, 27.

Ein Spezialfall jener schmückenden Nachholungen ist es, wenn wir mit einer Tatsache aus vergangener Zeit bekannt gemacht werden, weil ein ihr ähnliches oder gegensätzliches Faktum eben jetzt vorliegt: die Nachholung hat keinen rein technischen Zweck, sie ist auch für den Fortgang der Handlung unwesentlich, sie dient rein der Belebung des vorliegenden Falles, der durch die Parallele oder den Kontrast in eine stärkere Beleuchtung gerückt wird. Die relativ große Zahl der Belege macht eine chronologische Anordnung möglich.

Es wird eine Tatsache erwähnt, die vor Beginn der Handlung sich ereignet hat und mit der eine jetzt vorliegende Tatsache parallel ist; das gegenwärtige Faktum ist immer das wichtigere, die nachgeholte Bemerkung trägt im allgemeinen keinen oder nur einen schwachen Accent. Wie Frau Regel das Stumpfnäschen und die trotzig aufgeworfenen Lippen ihres Jüngsten betrachtet, (I, 163) erfahren wir, daß ihr dasselbe auch einst am Vater so wohlgefallen, und als Fritz Amrain zu politisieren anfängt, (I, 185) wird erwähnt, wie auch einst der Vater im Flor eines jugendlichen Radikalismus geglänzt habe. Bloße Vergleiche sind die Erinnerungen an Walther von der Vogelweide, als Herr Hadlaub, im Keller nachdenklich sitzend, die Beine übereinander schlägt, (III, 105) und als Herr Jacques die betrübenden Entdeckungen

im Atelier seines Stipendiaten macht (III, 254), flicht der Autor die beruhigende Notiz ein, daß seiner Zeit auch Thorwaldsen dem Stadium des faulen Hundes nicht entgangen sei.

Häufiger und wichtiger sind die Fälle, in denen ein Faktum erwähnt wird, das im Gegensatz steht zu einem vorliegenden; das vorliegende wird dadurch immer in seiner Wirkung gesteigert, das nachgeholte ist an sich für die Geschichte belanglos und wird nur im Hinblick auf die gegenwärtige Tatsache erwähnt. So wird uns die Schönheit Freskas noch eindrucksvoller, wenn dem Hansli, so viel schöne Weiber er in Italien auch schon gesehen hat, dergleichen eine doch nie vorgekommen ist (III, 395). Gerührt liest der Herr von Sax die Gedichte seiner Ahnen, die in seinem Hause längst verschwunden waren (III, 136). Ähnlich I, 23, 25; 102, 30; II, 214, 15.

Wie es oft relativ unwesentlich ist, ob das nachgeholte Faktum in die Zeit der Handlung fällt oder vor Beginn derselben liegt, sehen wir an dem Beispiel I, 23, 25, wo es rein zufällig ist, daß die Geschichte des Pankraz anhebt, als dieser vierzehn Jahre alt ist. Die Bemerkung, wie im Müsserkrieg statt der Liedlein, die Zwingli gedichtet hat, jetzt wieder andere Lieder auftauchen (III, 392), ist gar nicht zu datieren, da es ganz außerhalb des Rahmens der Geschichte liegt, wann man früher die Lieder Zwinglis gesungen hat. Wohl aber fällt in die Zeit der Handlung, daß der Oheim in den „Geistersehern“ (IV, 186) als Kriegsmann in die Stadt einrückt, in der er vor fünf Vierteljahren noch ein lustiger Student gewesen, und in der Nacht, wo er die alte Kratt sieht, erinnert er sich an das Kartätschenfeuer, in das er geritten, und das ihm jetzt wie Zephirsäuseln dagegen erscheint (IV, 198). Wesentlich ist immer in diesen Fällen, daß die als parallel oder kontrastierend angezogenen Tatsachen vorher nicht dargestellt sind, und doch muß eine Beziehung zur Geschichte da sein, sonst wäre sie uns gar nicht verständlich. Der Natur der Sache nach sind solche Fälle selten. In den „Geistersehern“ sind die Erinnerungen nur durch die Person mit der Geschichte verknüpft und dem Hintergrund entnommen, der nur gelegentlich herein-

spielt, das Hauptmotiv liegt in anderer Richtung. Mitten aus der Geschichte heraus aber ist die Erinnerung Don Correas an die schönen Stunden, die er mit der Donna Feniza zugebracht, ihr am runden Tisch gegenübersitzend, an dem sich ihm jetzt nach der plötzlichen Rückkehr eine ganz andere Szene darbietet (IV, 230). So ganz auf Bewegung ist diese trefflich erzählte Geschichte angelegt, so wenig hat sie es auf breite und in Ruhe fixierte Bilder abgesehen, daß diese Stelle keine Entsprechung findet in der vorhergegangenen Darstellung; das Tun und Treiben auf dem Schlosse wurde mit einer Zeile abgemacht: etwa ein halbes Jahr lang lebte man nun wie auf der Insel der Kalypso (IV, 226).

Wir gewinnen so den Übergang zu derjenigen Form der Darstellung, in der sich einzelne Teile der Handlung entsprechen, die früher dargestellt und jetzt wiederholt werden. Es sind Parallel- zumeist aber Kontrastszenen, oder in den einfacheren Formen nur Kontraststellen. Vom Standpunkt der Komposition aus stellen sie als verzahnende Glieder oft eine äußere Verknüpfung einzelner Teile der Handlung her, deren kausale Verbindung locker ist. Die Propheten tauchen nach ihrem Auftreten im ersten Kapitel der „Ursula" nur noch auf, um gleich wieder zu verschwinden, bis wir sie im Eingang des letzten Kapitels wieder alle bei Enoch finden, wo sie dann nach ihrem närrischen Treiben wie ehemals (III, 354) Karten spielen (402). Anfang und Schluß werden auch verbunden, wenn es heißt, daß Pankraz am Morgen nach seiner Rückkehr so lange im Bette gelegen habe wie einst, als er das faule und unnütze Pankräzlein gewesen (I, 67). Wie größere Situationsbilder in Parallele gestellt werden, zeigt besonders „Romeo und Julia", wenn Sali und Vrenchen auf dem Acker das Korn entlang gehen bis gegen den Fluß hinunter und wieder zurück, „so daß dieses einige Paar nun auch einem Sternbilde glich, welches über die sonnige Rundung der Anhöhe und hinter derselben niederging wie einst die sicher gehenden Pflugzüge ihrer Väter" (I, 111); oder im Fortgang derselben Szene, wenn Vrenchen sagt (I, 114): „weißt Du noch wie oft wir als Kinder hieher

gekommen sind? Denkst Du noch des kleinen Wagens?“ (früher dargestellt I, 76) und Sali (I, 115): „alle Deine weißen Zähne hast Du noch . . . weißt Du noch, wie oft wir sie einst gezählt haben? Kannst Du jetzt zählen“ (früher dargestellt I, 82). Als Dietegen Küngolt gerettet hat, da ruhen sie auf dem Rückweg ins Forsthaus aus auf der Stelle, wo er selbst als Kind im Sünderhemdchen unter den Frauen gesessen hat (II, 194. 247).

Häufig erscheinen Szenen, die unter sich in Kontrast gesetzt sind und zwar sind es meist Wendepunkte der Handlung. Wie der Admiral die Donna Feniza das erste Mal in dem Schauspiel sieht, ruht das blüh-weiße Kinn vornehm auf dem Ringkragen (IV, 216), das am Schluß in der Gerichtsszene fahl zittert (240). Munter war Reinhart auf Abenteuer ausgefahren und am dritten Tag zieht er nachdenklich und ernst wieder heim (IV, 295). In den „Kammachern“ hängt sich Jobst an einen Baum an der Stelle, wo er gestern noch mit Züs und den beiden andern Gesellen gesessen hatte (I, 265), und als Manz sich aufs Fischen verlegt und zu jenen wunderlichen Fischern und Anglern gesellt, da macht der Dichter selbst aufmerksam, wie anders er früher mit einem schönen Gespann auf dem Hügel über dem Ufer gepflügt habe (I. 100). Wendepunkt der Handlung und Schluß sind ferner im „Schmied seines Glücks“ verknüpft (II, 96). Weitere Beispiele II, 241, 13; 320, 11; III, 396, 22; IV, 154, 18.

3) Nachholungen zum Stamm der Handlung.

a) vom Autor.

Alle Nachholungen, die wir früher betrachtet haben, waren für das Verständnis der Handlung und für die Vorgeschichte der Charaktere zum größeren Teil unwesentlich, doch haben wir die Übergangsformen stets angemerkt; daß der Totaleindruck von den Kleinformen immer mitbestimmt wird, braucht nicht erst bewiesen zu werden. Die folgenden Nachholungen bilden Glieder in der Kette der Handlung oder decken wesentliche Seiten in den Charakteren auf. Für diese umfangreicheren Formen kann auch die Frage nach der

Form der Übermittlung an den Leser zuerst aufgeworfen werden, entweder wird die Nachholung vom Autor selbst erzählt oder ist von einer Figur der Novelle gedeckt.

Ich beginne mit dem ersten Fall, in dem der Autor erzählt. Untergeordnete Teile im Organismus des Ganzen sind noch im bloßen Bericht, in der Form der Relation wiedergegeben. Nur einen einzelnen Punkt aus der Vorgeschichte betrifft es, wenn Jucundus Vater früh gestorben (II, 259) oder Frau Regel von auswärts ins Städtchen geheiratet hat (I, 162). In ein paar Zeilen ist von Pankraz verstorbenem Vater die Rede (I, 13), ausführlicher vom Mann der Frau Regel (I, 160); dabei ist zu beachten, daß in den beiden letzten Fällen der Standpunkt der Handlung zuerst markiert und von diesem markanten Punkt aus zurückgegriffen wird. Ebenso werden zuerst Viggi Störtelers gegenwärtige Verhältnisse betont und dann aus der Zeit nachgeholt, in der er sich seine literarischen Kenntnisse erworben (II, 97). Ähnlich II, 63, 9; 187, 10; III, 148, 6; 206, 23; 216, 26.

Mitten in der Erzählung, aber an einem Ruhepunkt der Handlung, erfahren wir in einer kurzen Relation aus Brandolfs Vorgeschichte und seinen persönlichen Verhältnissen (III, 145), und die Geschichte der sieben Aufrechten wird in einer ausgedehnten Charakteristik in Beispielen bekannt, nachdem der Charaktertypus Hedigers bereits vorgeführt war (III, 268). Auch vom Forstmeister in „Dietegen" brauchen wir eine Nachholung aus der Vergangenheit, damit sein Charakterbild reicher werde (II, 206) und Violande hat eine Vorgeschichte (II, 215), da mit ihr das erregende Moment in die Hauptgeschichte eintritt, das eine Verwicklung herbeiführt.

Sehr zahlreich sind die Abweichungen von der chronologischen Kontinuität innerhalb der Zeit der Handlung. Wir betrachten zuerst den Fall, in dem das Nachgeholte als bloße Bemerkung im Referat ganz kurz gegeben ist und nur einen einzelnen Punkt betrifft, aber dieser Punkt ein, wenn auch unbedeutendes Glied in die Handlung hereinbringt. Zwar würden wir das Fehlen der Bemerkung nicht vermissen,

daß Fritz, als er die Leitung der Geschäfte im Freien übernimmt, schon vom vierzehnten Jahr ab im Steinbruch gearbeitet hat (I, 173), wohl aber würden wir nach dem Verbleib der beiden älteren Söhne der Frau Regel Amrain fragen, wenn uns nicht ein Bericht in ein paar Zeilen darüber aufklären würde (200), obwohl diese Söhne bloße Deckfiguren für Fritz sind; auch ist es nicht unwesentlich, daß der Vater des Fritz das Geld im Ausland nicht nach und nach erworben, sondern durch einen Glücksfall „erwischt" hat (I, 212); der Charakter des alten Amrain wird dadurch gehalten, im andern Fall käme ein Schwanken oder gar ein neues Moment herein, das unsern Standpunkt, von dem aus wir die Geschichte überblickt haben und das so für die Auffassung des perspektivischen Schlusses bestimmend ist, verrücken würde. Oder: Sali steht vor dem Haus des Marti und sieht den übeln Zustand des Anwesens, bei dieser Gelegenheit wird nachgeholt, wie ein Stück nach dem andern gepfändet worden ist (I, 107). Auch damit kommt kein neues Glied in die Kette der Handlung, aber wir wollen doch davon hören. In den „Geistersehern" hatte der nachmalige Oberst bei seinem letzten Besuch auf dem Landhaus zwei Kameraden mitgebracht, lustige Donauleute u. s. w., wir erfahren das erst kurz vor dem Aufbruch und doch dürfen wir diese Notiz nicht zu einer Nebenbemerkung herabdrücken, die hätte wegbleiben können, obwohl sie anderseits nicht so wichtig ist, daß sie in der chronologischen Reihe hätte vorgeführt werden müssen. Wir brauchen den Punkt gerade erst am Schluß; gleich bei Beginn der Situation erwähnt, hätten die beiden in Szene gesetzt werden müssen, was der Schlankheit der Erzählung nicht zuträglich war, jetzt, am Schluß, helfen sie uns über den Rest des Tages weg, auch wenn sie bloß erwähnt sind, und es brauchten nicht die Hauptfiguren vorgeschoben zu werden, da sie nicht allein sind und doch eben nur in ihren gegenseitigen Beziehungen interessieren und das für die Geschichte Notwendige bereits gezeigt ist; und ferner mußte ein retardierendes Moment vor dem Wendepunkt eingelegt werden: der Oberst kann nicht eingeladen werden und dann sofort als nächste

Stufe der Handlung das entscheidende Abenteuer bestehen, er schwankt noch, ob er dableiben soll und diese Stufe der Handlung ist durch das sinnliche Moment, wie die beiden Donauleute den Wagen vorfahren lassen und dann allein abfahren, anschaulich gemacht; wir sehen jetzt den Moment, in dem der Oberst zögert; ein Inneres ist in ein Bild verwandelt (IV, 193).

In den folgenden Fällen ist die Nachholung *ihrer Umgebung stilistisch gleichwertig*, sie ist selbständiges Glied in der Kette der Handlung. Zumeist ist ein Endpunkt fixiert, von dem dann die Nachholung, die zeitlich hinter jenen Endpunkt fällt, ausgeht und zu dem sie in einer *Schleife* zurückkehrt. So ist ein Resultat fixiert, wenn die Anklage gegen Küngolt bereits erhoben ist und dann nachgeholt wird, wie das Fläschlein an den Mönch und von diesem an Schafürli gelangt war (II, 224). Oder es wird in der Ich-Erzählung Lucies nach ihrer Flucht ins Kloster der Hausdiener gemeldet (IV, 314) oder der Vater kommt plötzlich an (318): wir bleiben hier immer bei der führenden Figur Lucies, an die etwas Unerwartetes herantritt, und dieses wird nun nachholend erklärt, aber die Nachholung hat immer auch selbstständigen Wert: wir wollen wissen, wie sich die Leute im Hause nach dem Bekanntwerden der Flucht verhalten haben oder was der Vater nach der Entdeckung gemacht hat. In allen Fällen werden so kleine selbständige Szenen erspart, der Phantasie werden keine Sprünge zugemutet, sie gleitet in der Schleife und wir bleiben in der Situation.

In „Ursula" waren in der Schlacht von Kappel, die nur in ihrem allgemeinen Eindruck dargestellt ist, die Einzelbilder, wie Zwingli in der Schlacht sich verhält und welche Rolle Hansli spielt, nicht unterzubringen; die Schlacht ist daher geschlagen und jetzt erst kommen wir zu dem Einzelbild Zwinglis, dessen Tod zudem als selbständiges Motiv zu schildern wohl von Anfang an feststand und schon deshalb aus dem Zusammenhang gelöst werden mußte; an das Auffinden Hanslis ferner knüpft sich der Fortgang der Novelle, so sind die beiden Einzelfiguren in doppelter Schleife behandelt (III, 407 ff.). Ebenso

mußte aus Gründen des Aufbaus der kleinen Scene bei Nennung der Personen, die Don Correa nach seiner Rückkehr auf das Schloß am Tisch vereinigt findet, der Unbekannte die letzte und markante Stelle einnehmen und so mußte später gesagt werden, wie Don Correa schon beim Eintreten den vollen Blick der Donna in das Gesicht des Fremden bemerkt habe (IV, 231) und ebenso ist Donna Feniza aufgestanden, bevor der Admiral den Tisch umstürzt und doch darf das erst berichtet werden, als die andern schon am Boden liegen, um die Wirkung beider Fakta die sich jetzt in ihren Gegensätzen steigern, voll herauszubringen (IV, 233). Nachdem Landolt die Hindernisse beseitigt hatte, die der Vereinigung Aglajas mit dem Geistlichen entgegen waren, mußte diese weiter verfolgt werden, um aber die Endgeschichte nicht zu beschweren, kehrt sie bereits als Witwe zurück und von diesem markanten Punkt aus erfahren wir erst vom Ehrgeiz ihres Mannes u. s. w. (III, 224). Der Geschichte von den Oheimen des Landvogts gibt es ferner einen guten Abschluß, wenn zuerst das Ziel, der Untergang des Hauses gezeigt ist und dann eine humorvolle Scene noch an den eigentlichen Schluß der Episode gerückt wird (III, 162). Die Situation ist anschaulich und erweckt in uns eine Spannung, wenn wir Frau Regel Amrain in Gedanken versunken, das Geschäftsbuch vor sich, antreffen (I, 163); jetzt erst wird ausführlich erzählt, wie sie in der Kammer die Buben betrachtet hat und zu der ersten Situation kehren wir wieder zurück, wenn es heißt: „über diesen Sorgen traf sie der Werkführer.“ So sind es mannigfache technische Rücksichten, die eine Abweichung von der chronologischen Kontinuität forderten und eine Schleifenbildung notwendig machten.

Anders als die Schleife wirkt die Nachholung, die zwar im Stil der umgebenden Erzählung gehalten ist, aber im Sprung zurückgreift. Die Dinge, die in der Schleife erzählt werden, liegen mitten in der Bahn, in der die Erzählung eben läuft, nur liegen sie zeitlich hinter dem eben erreichten Punkt, wenn der Fluß der Geschichte ruhig weitergleitet, so erreicht er in einer Windung von selbst die Dinge, die die Schleife bringt. Anders die Nachholung im Sprung: sie er-

wächst nicht aus einer eben vorliegenden markanten Situation, sie könnte auch an anderer Stelle stehen, wenn freilich immer motiviert sein wird, daß gerade hier eine Nachholung eingefügt ist, der Sprung bedeutet aber immer ein plötzliches Versetztwerden aus einer Situation in eine andere. Wenn Lucies Ich-Erzählung zu Ende verfolgt wird bis zum jetzigen Leben auf dem Gut, so schließt sich an dieses Ende nicht notwendig an, daß wir auch noch über das Schicksal der Nebenpersonen, der Erzieherin und der Wirtschafterin aufgeklärt werden (IV, 322). In „Ursula" spielten die Propheten bis zum Morgen, aber Hansli hatte schon früher seine Behausung aufgesucht, was kurz nachgeholt wird (III, 354). In „Regine" ist die Scene, wo Erwin die Parzen kennen lernt, eine ganz selbstständige Einlage (IV, 91), ebenso wie die ausgedehnte Charakteristik des Pfarrers im „Verlorenen Lachen" (II, 292) und nur im Sprung ist jeweils darauf zurückgegriffen. Wo wir von einer markanten Situation ausgehen und auch bei ihr oder in ihrer Richtung wieder anlangen, ist für die Nachholung im Sprung charakteristisch, daß sie weiter ausbiegt und mehr anschwillt als für die vorliegende Situation nötig wäre, wir haben eher eine Verdichtung, ein Breiterwerden des Vortrags als einen gleichmäßigen Verlauf wie bei der Schleife. Als Bischof Heinrich dem Hadlaub den Brief zur Bestellung übergibt, ist ausführlich die Rede von dem Verhältnis des Bischofs zu Kunigunde und von Fides zu beiden und dann kommen wir wieder zu Hadlaub, der in Zürich die Briefe besorgt (III, 56).

Eine Abweichung von der chronologischen Reihe bedeutet ferner die Darstellung gleichzeitiger Vorgänge im Nacheinander. Selten sind ausgedehnte gleichzeitige Situationen, wie die Sitzung der Aufrechten und die Kahnfahrt Karls und Herminens auf dem See, was die Komik erhöht, wenn zur selben Zeit die Väter sich eifrig gegen eine Sache aussprechen, über die das Liebespaar sich eben schon ziemlich einig zeigt (III, 268). Gleichzeitige Bilder haben wir auch, wenn wir dem Ital Manesse auf die Jagd folgen und unterdessen das Edelfräulein vor dem Tore wartet (III, 128), oder wenn wir mit Strapinski im oberen Saal sind und unten der Kutscher die

eingefädelte Geschichte weiterspinnt II, 19). Im „Verlorenen Lachen“ ist der Endpunkt, wo die getrennten Fäden wieder zusammenlaufen sollen, das kleine Haus im Baumgarten; am gleichen Tage kommen Jucundus und Justine hieher, ungefähr in derselben Zeit also muß die politische Versammlung spielen, in der Jucundus auf die Tätigkeit des Ölweibs aufmerksam wird (II, 315) und die Beichte des Pfarrers, die Justine veranlaßt, nach dem eingeschobenen retardierenden Motiv der Wallfahrerin, die Sektierer aufzusuchen (325). Mit Züs und den Kammachern sind wir oben auf dem Hügel bis zum Augenblick der Abfahrt und dann werden wir in die Stadt geführt, wo inzwischen die Seldwyler sich für das Schauspiel gerüstet haben: wir müssen mit einem Publikum die Sache sehen, damit auch die Wirkung dieser ungeheuerlichen Wettfahrt zur Darstellung kommen kann (I, 261), und um die Komik voll zu machen, glauben die Kammacher zur selben Zeit im erbittertsten Wettlauf um den Lohn zu kämpfen, den das handliche Schwäbchen auf dem Berg eben mühelos für sich gewinnt (I, 260). Etwas seltsam vom rein technischen Standpunkt aus berührt vielleicht die Stelle im „Verlornen Lachen“, wo die große Eiche gefällt wird, zu Boden stürzt und bereits Leute an dem Stamm hinaufklettern und andere das Erdreich der Grube durchsuchen, dann weisen Landleute auf der fernen Berghöhe erst noch nach dem Horizont, wo die Eiche schwankt; wir haben den merkwürdigen Fall, daß derselbe äußere Vorgang von zwei verschiedenen Standpunkten aus aufgenommen, in zwei Bildern nacheinander zur Darstellung kommt (II, 281).

Im allgemeinen werden die Übergänge von einer gleichzeitigen Scene zur andern im Sprung erfolgen und es ist nur ein besonderer Fall, wenn ihre Bahnen sich kreuzen und dadurch ein markanter Übergangspunkt entsteht, von dem aus zurückgegriffen werden kann. Wenn das zweite, nachgeholte Bild nun voll dargestellt wird, so wird das nicht ohne gewiße Härten für den gegenwärtigen Moment abgehen, da jener Kreuzungspunkt nicht wohl entstehen konnte, ohne eine dringliche Situation zu schaffen, die nun so lange in Ruhe festgelegt wird, bis jene zweite Bahn bis zu ihrer Einmündung

in die vorliegende Situation abgewandelt ist; daran besonders erkennt man den Wert der Schleifenbildung, die derartige Stockungen vermeidet. Ein Beispiel bietet das „Verlorene Lachen“ (II, 346). Wir sind mit Justine bei den Sektierern, als vor der Tür der Schrei des Ölweibs ertönt, Agathchen die Türe öffnet und Jucundus und Justine sich wiederfinden. Von diesem markanten Punkt aus wird nun nicht nachgeholt, was notwendig wäre, um die Bildung dieser Gruppe zu verstehen, und Jucundus erzählt auch nicht Justine von der Begegnung mit dem Ölweib, sondern diese Begegnung tritt voll in die Erscheinung, so daß sie zeitlich bestimmt fixiert und auch dem Wert nach neben der Scene Justinens mit den Sektierern läuft, am Schluß biegt sie wieder ein zu der Gruppe Jucundus und Justine. Eine ähnliche Form haben wir im „Landvogt“ in der Geschichte der Figura Leu (III, 184). Bodmer springt plötzlich auf, da er auf das seltsame Spiel aufmerksam wird, das Figura mit Salomon treibt; diese Gruppe wird nun nicht als fertig gezeigt, wie sie sich den Zuschauern im Augenblick darbietet, sondern sie wird ganz von vorn gebildet und dann erst kehren wir zu Bodmer zurück, der mit seinem Finger noch immer auf das Schauspiel deutet.

Ich komme zu dem Punkt, wo ein Faktum, das früher dargestellt war, an einer andern Stelle wieder erwähnt wird und zwar hier in irgend einem Sinne zur Geschichte selbst gehört, also unentbehrlich ist. Wenn Teile der Handlung wiederholt werden, so muß natürlich ein besonderer Fall vorliegen, deshalb und wegen der Seltenheit dieser Erscheinung werde ich die strengere Anordnung durchbrechen und auch die Fälle heraufnehmen, in denen ein anderer als der Autor, oder der Autor mit Bezug auf eine Quelle erzählt.

Am Schluß des römischen Abenteuers im Rahmen der drei ersten „Züricher Novellen“ wird gesagt, daß Jacques seinem Paten erzählt, wie er zu Rom selbst Pate geworden sei (III, 257). Scheinbar soll diese Rekapitulation der Geschichte einen andern Unwissenden unterrichten, in Wahrheit aber schlingt sie ein Band nach rückwärts, wie jene Vordeutung auf Jacques und seine spätere Frau, die schon im

Eingang bei der Scene auf der Terrasse gegeben ist (21), auf diese römische Geschichte hinweisen sollte: hier muß der Pate noch einmal aufgenommen werden, damit die Teile des Rahmens wenigstens von außen zusammengehalten werden, nachdem die letzte Hälfte ganz selbständig gedacht ist. Ähnlich wirkt die Notiz, daß Reinhart, wie er Erwin Altenauer besucht, Regine, die Dame des Hauses, der er vorgestellt wird, anfangs nicht kennt, da er sie nur jenes einzige Mal auf der Treppe gesehen (IV, 82); auch diese Erinnerung an jene Tatsache ist als „verzahnend" aufzufassen; die Überlieferung der ersten Hälfte in „Regine" ist freier und nicht an Mittelsleute gebunden, die die Sache mitangesehen haben, wie die größere zweite Hälfte: vielleicht ist jene Notiz (66) „ich kann den Auftritt beschreiben, denn ich stand selber dabei", erst eingefügt mit Bezug auf die Form der Überlieferung der zweiten Hälfte, die sich durch eine Anzahl Quellen windet, und es soll mit der späteren Wiederaufnahme der Bemerkung (82) uns nahe gelegt werden, daß das doch derselbe Reinhart sei, der den ersten frei erfundenen und die andern beobachteten Teile erzählt, trotz des verschiedenen Stils der Erzählung, da ja die Form der Übermittlung die gleiche sei; mit andern Worten: verschiedenartige Teile sollen durch ein äußeres Mittel einander angenähert werden. Ein ähnlicher Fall liegt wohl vor, wenn die erste Begegnung Hadlaubs und Fides' von der zweiten durch einen Zeitraum von acht Jahren getrennt ist, und doch erinnert sich Fides, daß das der Knabe sei, der sie einst durch den Bach getragen habe, deshalb nickt sie ihm freundlich zu (III, 48): die zweite Begegnung soll in eine kausale Beziehung zur ersten gebracht werden, aber die Verbindung ist doch mehr äußerer Art, die Erinnerung an jene erste Scene gilt mehr uns als daß sie für Fides wahrscheinlich wäre.

In andern Fällen kommt etwas früher Unbekanntes an den Tag, das mit einem schon Bekannten verknüpft, auch dieses wieder mit an's Licht zieht. So werden wir am Schluß der ersten Novelle des „Don Correa" nochmals an den Auftritt erinnert, wie der Admiral die Dienerschaft der Donna

Feniza aus dem Zimmer gejagt hatte, da daraufhin die Vorbereitungen zu dem Schlossbrand getroffen worden sind (IV, 240). Wenn Hildeburg uns und den beiden Geistersehern zeigt, wie sie den Spuk inszeniert habe, muß natürlich das Faktum selbst auch wieder zur Sprache kommen (IV, 205). Oder Erwin möchte wissen, wer der Soldat gewesen sei, den er bei Regine hat stehen sehen und zu diesem Zweck muß er sie und uns an den Vorfall erinnern (IV, 70) und als in derselben Novelle der Brief den unheilvollen Irrtum aufdeckt, der die Katastrophe herbeigeführt hat, fällt auf alle Erscheinungen, die früher dunkel und geheimnisvoll an uns vorübergegangen waren, das aufklärende Licht (IV, 124).

Wieder andere Fälle dienen der Fortführung der Handlung oder was nun einmal im „Sinngedicht" dasselbe ist, der Ueberleitung in eine Novelle. Daß Reinhart sein Erscheinen auf dem Landsitz Lucie gegenüber erklärt, ergibt sich von selbst, da diese eben aufgeklärt werden muß (IV, 34), wenn er aber ein zweites Mal von seiner Ausfahrt berichtet, so findet Lucie guten Anlaß an seine Begegnung mit der Waldhornjungfrau deren Geschichte anzuknüpfen (43). Im „Fähnlein" sollen die Alten mitgehen, den Becher abzuholen, und daher muß Hermine sie vom Erfolg Karls, dem wir eben zugesehen, unterrichten und das Faktum kommt so nochmals zur Sprache (III, 327); oder Zambo muß im Kloster erfahren, wo Don Correa sich aufhält, daher ruft es der Page Luis nur ihr allein zu, daß der Admiral nach Lissabon gefahren (IV, 264). Hieher gehören ferner die Parallelszenen, in denen das eine Mal Hediger den Frymann und das andere Mal Frymann den Hediger in aller Eile aufsucht und unterrichtet, wie die Frauen beim Kaffee zusammensitzen, was uns schon direkt gezeigt war (III, 295. 306). Zum Fortgang der Geschichte trägt das in dem negativen Sinn bei, daß wir sehen, wie die Hindernisse für Karl und Hermine nicht unübersteiglich sein werden, wenn die redegewaltigen Väter schon vor diesem Faktum rat- und machtlos dastehen. Es ist aber durchaus nicht allgemeine Praxis, daß die Tatsachen, wenn auch nur im Bericht, wiederholt werden, wenn eine fremde

Person davon unterrichtet werden muß. Wenzel erzählt Nettchen im Hause der Bauernfrau von den Ereignissen in Goldach, aber für uns wird nur das einzige Faktum, daß er mehrmals habe fliehen wollen, wiederholt (II, 52). Wilhelm erzählt dem Tuchscherer, wie er aus Seldwyla vertrieben worden sei und hier kommt nur in dem Urteil des Hörers über den Fall das Faktum nochmals zur Sprache (II, 150); ähnlich wenn Karl Hermine von den Worten und Thaten Ruckstuhls erzählt, und diese schon weiß, „daß dieser Monsieur sie zur Frau begehre“ (II, 296).

Einige Male gilt es, ein bedeutenderes Hindernis, das das sich im Fortgang der Handlung zeigt, zu überwinden mit Berufung auf vorausgegangene Tatsachen. Wenn in „Romeo und Julia“ das Vergangene als motivierend für das Folgende vom Dichter selbst rekapituliert wird, so war die Nachholung für uns vielleicht überflüssig, wir hätten die Notwendigkeit wohl selbst gefühlt, aber es ist ein Glied in der Kette der Handlung, wenn es dem Rechtsanwalt nur mit dem Rückblick auf das Verhalten Strapinskis in Goldach gelingt, das fröhliche Ende herbeizuführen (II, 61), oder wenn Fides in Gegenwart der Versammlung, die sie auf ihre Burg geladen, erinnern muß, wie Hadlaub seit Jahren ihr in Treue gedient habe (III, 116). Ebenso liegen am Wendepunkt in „Dietegen“ Erinnerungen in die Vergangenheit: wie Dietegen von Küngolt einst gerettet und vom Forstmeister erzogen worden sei u. s. w. (II, 243), Erinnerungen, die schließlich zu Gunsten Küngolts ausschlagen und den Ausgang bestimmen. Auch im Hadlaub muß nochmals ein Stein ins Rollen gebracht werden, der, auch in unsern Augen, einer Verbindung des Dichters mit Fides im Wege liegt: in der Unterredung auf der Burg kommt die Sprache auch auf die dörperliche Poesie, über die Fides sich unterrichtet zeigen und von der der Dichter sich jetzt absagen muss, die beiden Hauptfiguren charakterisieren sich damit (III, 109). Ein Mittel der Charakteristik ist es endlich, wenn Viggi und Gritli sich die vergangenen Ereignisse von den vertauschten Briefen zurecht legen: ganz einfach wird die Sache vor Gritlis gesundem Verstand (II, 140), während

Viggis verschrobene Phantasie sich in ungeheuerlichen Bildern nicht genug tun kann (II, 129); Gritlis Rekapitulation dient überdies dem Fortgang der Handlung, da daraufhin die Trennung der Beiden erfolgt.

b) von Figuren gedeckt (= Form der Uebermittlung innerhalb der Novellen).

Im Folgenden werden diejenigen Nachholungen eingereiht, die zur Haupthandlung gehören, aber nicht vom Dichter selbst erzählt sind; es ist eine Person aus der Novelle vorgeschoben, unter deren Namen die Nachholung mitgeteilt wird; daß die Person auch selbst mit direkten Worten erzähle, ist wieder ein besonderer Fall, wie die Formen der Uebermittlung an den Leser überaus mannigfaltiger Art sein können. Zu Gunsten dieses Gesichtspunktes kann die Frage nach dem vor oder innerhalb der Zeit der Handlung zurücktreten und zur besseren Illustration der Sache werde ich vereinzelt auch Beispiele aus Abschnitt II. 2 nochmals heraufnehmen.

Was das Verhältnis des Erzählers zu seinem Stoff anlangt, so sagt Scherer,[1]) der Dichter könne von sich oder von Anderen reden oder fingieren, daß ein Anderer von sich rede. Offenbar aber fehlt hier jene nicht seltene Form, daß ein Anderer von Anderen redet und ferner sind diese scheinbar so einfachen Unterschiede, daß einer von sich und daß einer von Anderen rede, für die praktische Beobachtung erst noch näher zu begrenzen, da stetige Uebergänge wahrzunehmen sind. So spricht der Kellner in den „Mißbrauchten Liebesbriefen“ von Dr. Mewes als von einem Andern (II, 101); tut das aber auch Hermine, wenn sie von Ruckstuhl erzählt, daß ihr Vater nicht abgeneigt ist, sie ihm zu geben und daß er auf Sonntag eingeladen sei (III, 296), oder die Zöllnerin, die Reinhart von dem Baumeister erzählt, der ihr Spielgenosse in der Jugend gewesen und den sie bei der Ueberfahrt immer etwas länger vor dem Schlagbaum warten lasse (IV, 15)?

[1]) Scherer, Poetik 245.

Man wird ohne weiteres zugeben, daß die Baronin ihrem Mieter Brandolf von sich erzähle, und doch handelt bei näherem Zusehen der größere Teil ihres Berichts von ihrem Vater und ihren Brüdern u. s. w., aber, und das ist das Wesentliche, von dem Vater und den Brüdern nur insoweit als deren Verhalten für das Schicksal der Baronin selbst von Einfluß war (IV, 157). Wir werden also sagen: diejenige Geschichte erzählt einer „von sich", in der er selbst im Konflikt gestanden oder noch allgemeiner, die seine eigenen Angelegenheiten betrifft, an der er in irgend einer Weise persönlich beteiligt ist. So erzählt Hermine von eigenen Angelegenheiten, wenn Ruckstuhl bei ihrem Vater in Gunst steht und ebenso die Zöllnerin, so gewiß umgekehrt Sali von dem Treiben seiner Eltern in der Stadt als von „andern" erzählt, da er sich von ihnen gelöst hat (I, 122).

Die häufigen Fälle, daß eine Figur der Geschichte von sich erzählt, gliedern sich wieder nach dem Umfang des Erzählten und nach der Beteiligung der hörenden Partei. Nur einen oder zwei Punkte betrifft es, wenn wir mitten im Gespräch befindlich von Vrenchen hören, daß am vergangenen Tag die Fahrhabe abgeholt worden und auch der Waisenvogt dagewesen sei (I, 130), oder die Waldhorntochter Reinhart bedeutet, daß sie nicht immer in diesen Kleidern gesteckt habe (IV, 27). Etwas umfangreicher ist die Mitteilung Ursulas an Hansli, wie lange sie gewartet, wie sie aber um das Kommen der Kriegsleute heute gewußt und ins Haus herübergekommen sei, Feuer zu machen (III, 342); oder Hansli erzählt den Propheten im Lauf des Gesprächs von seiner Fahrt nach der Lombardei, wo er Zwingli im Feld habe predigen hören (III, 348). Die Nachholung ist ähnlich als Ganzes und nicht in Absätzen mitgeteilt, wenn Don Correa im fingierten Gespräch die Episode erzählt, die sich an das Loch in seinem Mantel knüpft (IV, 224), aber Dialogstücke umgeben in diesen Fällen die Nachholung, sie erscheint im Gespräch, also dramatisch eingefügt.

Dagegen ist die hörende Partei weder vorher noch nachher beteiligt gezeigt, wenn der schwarze Geiger von dem Stein-

haufen herunter ingrimmig von seinen vergeblichen Bemühungen, zu seinem Rechte zu kommen, an Sali und Vrenchen hinredet (I, 112) oder in indirekter Rede Gritli vor Gericht mit entrüsteten und beredten Worten aus ihrer Vorgeschichte Mitteilungen macht, obwohl freilich diese Rede zu ihrem größeren Teil zu jenen besonderen Fällen gehört, in denen früher Dargestelltes wiederholt wird, (II, 140). Nur uneigentlich ist auch das Gespräch Reginens mit Reinhart an jenem Sommerausflug hieherzuziehen, da es nur wenige tatsächliche Punkte über Erwin und die Damen bringt, mit denen Regine verkehrt (IV, 98), aber diese letzten Fälle sind interessant, weil sie zeigen, wie durch Beimischung subjektiver Elemente der Charakter des bloßen Berichts vollständig aufgehoben werden und auch ohne Beteiligung der hörenden Partei eine Annäherung an das Dramatische stattfinden kann, Regine z. B. unterbricht sich selbst durch Fragen an Reinhart, deren Nichtbeantwortung gerade, im verkürzten Erzählungstil ihren Worten die größte Lebendigkeit gibt, wenn sie sich an- und ineinander drängen.

Spezifisch dramatische Formen sind die von der hörenden Partei unterbrochenen Nachholungen. Hiefür bietet Keller nur ganz vereinzelte, aber treffliche Beispiele; daß sie noch nicht in den beiden ersten Bänden der „Seldwyler" vorkommen, darauf wird man kaum ein besonderes Gewicht legen und etwa darin einen Ausdruck für seine Annäherungsversuche an das Drama sehen dürfen, da sich dort die ganz ähnliche dramatische Form der gegenseitigen Erinnerung findet, und dann hat es Keller immer wieder vorgezogen, selbst zu sprechen, und auch, wo es nahe gelegen hätte, Expositionsstücke und andere Nachholungen nicht aufzuteilen —, dafür folgen weiter unten einige Beispiele. Die Geschichte der Zöllnerin von dem Baumeister und seiner buckligen Frau ist reines Bewegungsmotiv und kein Teilstück der Handlung, aber als das vorzüglichste Beispiel einer unterbrochenen Erzählung will ich sie hieher ziehen (IV, 15). Vor allem nimmt Reinhart, der Hörende, den Faden selbst auf und stellt eine Vermutung an über den Baumeister der Brücke und die

Zöllnerin in dem Häuschen davor, die Zöllnerin widerspricht, Reinhart fragt und noch sechsmal muß er durch Fragen das Mädchen zur Fortsetzung der Geschichte zwingen, in acht Ansätzen und Stufen, die wieder unter sich ganz ungleichartig an Länge sind, baut sich die kleine Novelle auf. Ganz ähnlich erzählt Freska auf Befragen Hanslis von ihrem Geliebten in drei Stufen, zweimal vom Hörer unterbrochen (III, 397). Oder innerhalb der Novelle erspart sich Keller eine Szene, wenn wir nicht mit Wendelgard und dem Hugenotten auf die Landpartie gehen, sondern bei der führenden Person der Figura Leu bleiben, die den Dingen die Wendung gibt: Wendelgard kommt zu ihr und berichtet, die tatsächlichen Punkte sind bis auf einen in indirekter Rede wiedergegeben, was sie trefflich zusammendrängt und die sich überstürzende Hast andeutet, mit der Wendelgard erzählt, als dann die Konsequenzen gezogen werden sollen, zögern sie sich in direkter Rede hin und auch in der äußeren Form kommt zum Ausdruck, wie Wendelgard ein immer längeres Gesicht macht, nachdem sie es zuerst so eilig gehabt hat, Figura warnt erst, dann fragt sie, berichtigt und gibt ihr schließlich den entscheidenden Rat abzuschreiben (III, 202). Aufgeteilt zwischen Erzähler und Hörer sind ferner die Mitteilungen Figuras und Aglajas an Landolt, die für die Novelle jeweils die Schlußwendung herbeiführen (III, 186. 221). Das Tatsächliche, daß sie ihrer Mutter versprochen habe, nicht zu heiraten, erzählt Figura selbst und darüber werden die Beiden nachher im Gespräch gezeigt, Landolt sucht sie zu beruhigen, Figura wehrt ab. Etwas anders gebaut ist die Eröffnung Aglajas, hier sind die Hauptpunkte mit ein paar Worten in direkter Rede angedeutet, etwas bestimmter in indirekter zusammengedrängt, Landolt unterbricht mit einem einzigen Wort, und nach einigen Bewegungen nimmt Keller selbst den Faden zu sich. Endlich sind auch die Nachrichten von Ruckstuhl und den Plänen ihres Vaters, von Hermine erzählt, von Karl dem hörendem Teil, durch Fragen und Urteil unterbrochen (III, 296).

Diese Art, vergangene Tatsachen mit Unterbrechungen erzählen zu lassen, ist die leichteste und gefälligste Form der Nachholung, aber wie bemerkt, bei Keller selten. Die hörende Partei mit hereinzuziehen und zu beschäftigen, erfordert einerseits sicherlich größere Kunst, aber erzeugt oft auch Künsteleien,[1]) denen man die Absicht einer objektiven Nachholung ansieht und gibt andererseits der Sache manchmal eine Breite und Wichtigkeit, die bei Nebenmotiven nicht angebracht ist. Nur um den Zuhörer zu zeigen, wird der Kellner in den „Mißbrauchten Liebesbriefen" in seiner ziemlich langen Icherzählung von dem Alten einige Mal unterbrochen, was den Eindruck nicht abschwächen kann, daß der Kellner doch wie ein Buch spricht (II, 102). Wenn der Pfarrer im „Verlorenen Lachen" von seinen eigenen Erlebnissen und Erfahrungen berichtet, (III, 327), so wird er nach dem ersten Ansatz zu der längeren Ausholung durch die Frage Justines angeregt, ein zweites Mal wird mit der Schilderung des Eindrucks, den die Bekenntnisse auf Justine machen, an die Hörerin erinnert und zugleich der Ton des Vortrags variiert, der Pfarrer bricht in Tränen aus, auf eine mimische Wiedergabe hat aber Keller auch hier verzichtet, er arbeitet nicht mit den nachahmenden Mitteln der Gedankenstriche und Ausrufezeichen, Interjektionen, unvollendeten Sätzen, er überlässt es ganz unserer Phantasie, wie der Pfarrer den letzten Vorgang „mit abgebrochenen Worten" erzählt (329). Einen andern Grund haben die Unterbrechungen der Icherzählung Strapinskis durch Nettchen (II, 53): sie hängen aufs engste mit der Komposition der ganzen Novelle zusammen, die stärksten Phantasieeindrücke haften an den äußeren Vorgängen der Schlittenfahrt und des Maskenfestes und doch konnte die Entlarvung des Schneidergrafen nicht die Lösung des Knotens bedeuten, Nettchen mußte untergebracht werden und der Höhepunkt liegt da, wo Nettchen sich dennoch zu dem Schneider bekennt. Auf die Entwicklung dieses letzten Teils der Handlung mußten noch starke Accente fallen und hier haben wir abgebrochene Sätze, Wenzel

1) Das ist vor allem gegen Spielhagens formale Theorien zu bemerken.

stockt und deutet an, Nettchen hilft ihm weiter und Wenzel beginnt von vorne, allein zu dem Zweck, den Inhalt jener Sätze, die nicht glatt an uns vorübergehen dürfen, zu markieren. Denn die Wendepunkte liegen hier: die überraschende Schlußwendung wird verständlich nur aus dem Bekenntnis seiner Mutter, daß niemand, der den Wenzel kenne, mehr von ihm lassen wolle, als sie sich ihn von der Gutsherrin nicht rauben läßt (54) und aus der merkwürdigen Dazwischenkunft des Kindes der Gutsherrin, mit dem Nettchen durch ein ähnliches besonderes Kennzeichen verknüpft ist (55). Noch durch ein anderes äußeres Mittel hat Keller auf jene Stelle einen Accent geworfen und jene merkwürdige Erinnerung mit einem Wahrscheinlichkeitsgrund gestützt. Wenzel kann sich jener eigentümlichen Bewegung der Haare um Stirn und Schläfe so genau erinnern, da er das Kind im Abendschein über das Feld nach Hause geführt hat und das Bild, vom Glanze der sinkenden Sonne erleuchtet, sich ihm stärker einprägen mußte.[1])

Vollständig unbeteiligt ist die hörende Partei, wenn Litumlei dem Kabys in der Eröffnung seiner Pläne erzählt, wie er das Haus mit samt den Bildern gekauft und eine Ahnengalerie aus ihnen geschaffen habe (II, 76). Ähnlich erzählt die Baronin ihre Geschichte vor Brandolf als stummen Zuhörer (IV, 157), doch erhalten wir in dieser auch technisch sehr feinen Novelle mit der längeren Nachholung keine plötz-

1) Interessant ist dieser Fall wie ein ähnlicher im „Verlorenen Lachen", wo Agathchen mit ihrer Mutter bei den fremden Predigern im Walde sitzend von der untergehenden Sonne mit spielenden Lichtern überstreut wird (II, 337), weil der Lichteffekt, der ein Bild mit einem erhöhten Phantasie- und Erinnerungswert ausstattet, hier technischen Grund hat, aus ihm folgt etwas, während die rein schmückende Verwendung der Sonnenblicke und der partiellen Beleuchtung sich auch sonst bei Keller findet, in den Novellen allein gegen dreißigmal. Darauf sei hier hingewiesen, da Viehoff in einem Kapitel seiner „Poetik" (Bd. I, 111 ff.) eine Reihe von Kunstmitteln, durch die eine Vorstellung zu besonderer Klarheit erweckt wird, nachgewiesen und darunter auch jenes Mittel der kräftigen Beleuchtung (152) genannt hat, ohne jedoch bei einer oft recht sonderbaren und gesuchten Wahl der Beispiele einen einzigen Beleg aus Keller zu bringen. Es wäre aber wahrscheinlich unrichtig, in dieser

liche Aufklärung; uns und Brandolf ist die Sache schon gerüchtweise bekannt geworden (151) und daher konnte Brandolf gut aus dem Spiel bleiben und als ruhiger Hörer gezeigt werden. Ein kurzes Stück der Hauptgeschichte selbst erzählt der Page Luis: wie er Zambo vor dem Thor getroffen und in das Zimmer des Admirals heraufgeführt; hier fällt vor allem die an Kleist erinnernde und bei Keller seltene Genauigkeit der Details auf, wie der Page die Riegel zurückstößt, das Thor öffnet, schließt, den Leuchter vom Boden aufnimmt u. s. w. (IV, 268).

Weniger häufig wird fingiert, daß eine Figur der Erzählung über andere berichtet. Nur ein oder zwei Punkte betrifft es jeweils, wenn der von Reisen zurückgekehrte Bürger, der in Kabys' Rasierstube einkehrt, diesem von Litumlei in Augsburg erzählt (II, 69) oder Frau Hediger ihren Mann von der Botschaft Frymanns über die Sitzung der Sieben Männer in Kenntnis setzt (III, 262) oder auf Grund einer Zeitungsnotiz der Institutsvorsteher Lucien die Nachricht ihres Vaters über das weitere Schicksal Leodegars bestätigt (IV, 321). Diese Nachholungen sind kurz und mit Dialogstücken verbunden.

Anders sind längere Eröffnungen aufzufassen, die ohne Beteiligung der Hörer von andern über andere erfolgen; ein Gespräch ist so nur fingiert, aber nicht gezeigt, wenn der Aufwärter in dem Gasthaus, in das Brandolf vom Regenwetter verschlagen wird, diesem gerüchtweise von den Lohäusern und dem Schwendtner in indirekter Rede erzählt (IV, 166) oder die Aufseherin im „Schiff des Königs" dem

häufigen Verwendung präparierter Beleuchtungen ein Stück vom Maler Keller erkennen zu wollen, da der Kunstgriff aus dem Leben jedem bekannt, längst in die allgemeine poetische Praxis übergegangen ist. Über jenes Kapitel aus Viehoffs Poetik vergleiche den teilweise berichtigenden Aufsatz H. Röttekens in der Zeitsch. f. vgl. Lit.-Gesch, N. F. 4. 1891, 17 ff. — Wohl aber dürfte man den Maler Keller erkennen in des Dichters ausgeprägter Vorliebe für den Herbst mit seinen „Duftschleiern", in dem häufigen Vorkommen der verblauenden Horizonte, in dem Aufsuchen von Farbenkontrasten, dem bildmäßigen Zusammensehen eines Stück Landschaft mit einem Stück Himmel u. s. w.

Don Correa über Donna Feniza und ihre Verhältnisse Aufklärung gibt (IV, 219). Innerhalb der Novelle erfahren wir erst mit Viggi vom Pfarrer, daß Gritli bei ihm gewesen und ihren Fehler einsehe u. s. w. (II, 134) und bevor Graf Wernher in seinem Werben um Fides gezeigt wird, hören wir mit Hadlaub zuerst davon andeutend bei einem Gastmahl im Haus Manesse (III, 100) und bestimmter vom Regensberger etwas weiter unten (102).

Viel lebendiger wirken die längeren Nachholungen in direkter Rede, die zwar auch als Ganzes mitgeteilt, aber von Gespräch umgeben oder mit subjektiven Elementen untermischt sind. So reden Sali und Vrenchen zuerst von sich, und dann erst berichtet Sali vom Treiben in der Stadt und von dem Gesindel, das sein Vater bei sich aufgenommen hat (I, 122), oder Vrenchen erzählt die Geschichte von dem jungen Menschen mit dem Waldhorn und dem Mädchen mit dem seidenen Rock (I, 152), die im Gefüge der Gesamthandlung dieselbe Rolle einnimmt wie Freskas Erzählung von ihrem Geliebten: ein Kontrastmotiv, das dem Verhalten der Hauptfiguren eine Wendung gibt, aber beidemale ganz verschieden erzählt: die zweite Geschichte ist abgefragt und trägt damit allein schon stärkere Accente, die erste als Ganzes gegeben, aber auch mit subjektiven Elementen untermischt, da Vrenchen über die Sache urteilt. Diese subjektiven Beimischungen auch geringen Grades sind nicht unwichtig, da sie der Nachholung sofort den Charakter des bloßen Berichts nehmen, selbst der einfache Ausruf, mit dem die Brandolf befreundete Familie ihre Mitteilungen über die arme Baronin eröffnet (IV, 132), gibt ihren Worten eine andere Färbung als etwa die oben erwähnten Notizen der Aufseherin im Schiff des Königs über die Donna Feniza haben. In stärkstem Maße subjektiv gefärbt sind endlich die Auslassungen des Söldners gegen die Herren von Zürich, die gegen das Reislaufen predigen lassen, und die Berichte über das Treiben der Schwärmer am Bachtelberg, die Hansli auf das Kommende vorbereiten sollen (III, 338). Hieher kann man wohl auch Karls Rede im „Fähnlein“ ziehen, die sich an eine ganze Gruppe wendet, da sie neben den sub-

jektiven Elementen auch Tatsächliches aus der Vorgeschichte der sieben Aufrechten bringt (III, 315). Rein berichtend sind die historischen Nachrichten von der Herrschaft Greifensee, die der Landvogt seinen fünf Damen gibt (III, 237). In den beiden letzten Fällen setzt sich der Redende in Positur, zu reden oder zu erzählen, diese Formen sind somit als „Vortrag" aufzufassen und entfernen sich am weitesten von den gesprächsweisen Nachholungen im Dialog.

Wir haben oben schon bemerkt, wie Keller gern selbst erzählt und dramatische und mimische Formen im allgemeinen so wenig liebt, daß er ihnen sehr häufig sogar ausweicht. So gibt er manchmal eine persönliche Quelle an, es wird fingiert, daß eine Person der Geschichte eben jetzt erzählt, aber der Dichter scheut es, in die Denk- und Sprechweise einer Figur so sich einzuleben, daß er sie selbst in Szene setzen und ihr die Worte in den Mund legen könnte, er nimmt selbst den Faden zu sich und gibt die Nachholung mit seinen Worten. Erwin fragt Regine nach ihrer Heimat und nach den Ihrigen und sie beantwortet die Fragen ohne Rückhalt, erzählt auch manches freiwillig (IV, 71) und doch hören wir kein Wort von ihr selbst; aus den „unzusammenhängenden Mitteilungen" hat sich Erwin das Bild, das der Dichter wiedergibt, zurechtgemacht. Oder Keller erzählt Zambos Wanderfahrt bis Lissabon in einem Stück, obwohl sie ihr stückweise hat abgefragt werden müssen, wie wir hernach hören (IV, 270). Selbst die kurzen Notizen, die die Frau des französischen Schiffsherrn dem Admiral über Zambo mitteilt, die übrigens trefflich gedeckt sind durch Angabe einer zweiten Quelle, der Flamländerin, die im Kloster als Bäckerin angestellt war, selbst diese Notizen gibt der Autor in eigener Person in direkter Rede (IV, 261). Auch hätte es nahe gelegen, die Eröffnungen Justines, daß sie den schlechten Geschäftsstand ihres Mannes schon kenne, da sie seine Bücher und Papiere einst untersucht habe, in ihren eigenen Worten mitzuteilen, da ja eine spezielle Situation vorliegt: Jucundus und Justine stehen zusammen in der Handelsstube (II, 277), auch hier hat es der Dichter vorgezogen, selbst zu sprechen, oder vielmehr Justine

gibt in indirekter Rede den Hauptpunkt selbst und Keller beginnt dann von vorne, indem er ihre Worte bestätigt: „in der Tat hatte sie . . . seine Bücher und Papiere untersucht".

Damit sind wir bei einem besonderen Fall angelangt: wir haben eine zweifache Form der Übermittlung an den Leser: es ist die Fiktion gegeben, daß eine Figur der Geschichte erzählt, und einige Punkte sind wirklich mit ihren Worten wiedergegeben, aber die Fiktion wird nicht aufrecht erhalten, der Autor selbst fährt in der Erzählung weiter. So gibt der Hausvater jener Familie, in der Brandolf verkehrt, nur zwei oder drei tatsächliche Punkte über die Baronin in direkter Rede, nach dieser ersten Aufklärung läßt sich Brandolf das Nähere berichten und damit hat der Dichter das Wort erhalten (IV, 132). Und so noch öfter bei längeren Nachholungen. Aglaja hat in direkter Rede mit ihrer Geschichte begonnen, in indirekter das Thema näher präzisiert und Keller beginnt nochmals in chronologischer Folge, und zwar unter der eigentümlichen Voraussetzung, daß der Erzähler neben den Dingen stehe, von denen er berichtet, wenn er sagt: die Geschichte, die Aglaja nun zu erzählen fortfuhr, war aber ungefähr diese . . . (III, 222). Oder es ist fingiert, daß Landolt an Salome einen Brief schreibt und darin Nachrichten von seiner Familie gibt; Keller führt uns den Stoff selbst vor und geht dann in die ursprüngliche Fiktion über mit den Worten: „indem Salomon Landolt nun diese bedenklichen Geschichten in seinem Briefe an Salome entwickelte, ging er auf die melancholische Befürchtung über u. s. w." und jetzt folgen einige Punkte in indirekter Rede, wie Salomon wirklich geschrieben haben könnte (III, 163). In all diesen Fällen hat eine Form der Überlieferung eine andere abgelöst, der Faden ist von einer Person der Dichtung auf den Dichter übergegangen und so sind auch die eingelegten Novellen im „Landvogt" überliefert, aber mit der Abweichung, daß Landolt als Erzähler gar nicht gezeigt, sondern nur fingiert wird: der Vortragende und die Zuhörerin Marianne haben sich in mannigfacher Laune verwirrt und gekreuzt, Keller will die Geschichten nacherzählen, jedoch alles ordentlich einteilen u. s. w. (III, 155);

aber immerhin ist noch dieselbe Person des Erzählers dahinterstehend gedacht, was Keller erzählen will, das hat dem Stoff nach auch Landolt eben erzählt. Wieder etwas anderer Art ist die Form, daß eine Figur des Dichters beginnt und den Anlaß gibt für den Dichter, in derselben Sache fortzufahren, aber nicht mehr im Sinne dieser Figur, sonder hinter ihrem und des Zuhörers Rücken in direkter Wendung an den Leser. Der Aufwärter hat von den Lohäusern und dem Schwendtner gerüchtweise erzählt, und der Autor bestätigt dieses Gerücht und findet so Anlaß zu einer längeren selbständigen Nachholung (IV, 166).

Von den Vorteilen der Briefform für die Technik hat Keller nur einen äußert beschränkten Gebrauch gemacht. Vollständig mitgeteilt sind nur der erste Brief Viggis (II, 114) und der Brief Kätter Ambachs (II, 135), die aber der Charakteristik dienen und einen Beitrag zur Handlung nur insofern liefern, als sie Neues anbahnen. Wenn der Brief Viggis doch Vergangenes mitteilt, nämlich den Anfang der kleinen Geschichte, wie ihn der Müller an der Burggasse um die vierzig Franken bringt, so liegt diese Anekdote, deren zweiten Teil Gritli erzählt (II, 120), außerhalb des Rahmens der Haupthandlung wie auch die Geschichte vom Schorenhans im zweiten Brief Gritlis (II, 121). Gegenwärtige Wünsche und Entschlüsse teilen die Briefe mit, in denen Fides Hadlaub auf ihre Burg bescheidet (III, 103) oder in denen Salome und Wendelgard an Landolt ihre kurzen Absagen richten (III, 164. 204).

Nur die wenigen übrigen Fälle bringen vergangene Tatsachen zur Hauptgeschichte herbei. Landolt unterrichtet Salome über seine Vorgeschichte, was der Entwicklung der Handlung die abschließende Wendung gibt (III, 163), oder ein Brief von Lucies Vater klärt diese über das weitere Schicksal Leodegars auf (IV, 321). Im Rahmen des „Sinngedichts“ sehen wir die Dinge durchaus mit Reinhart, daher muß er von den Tatsachen außerhalb seines Gesichtskreises unterrichtet werden, wenn der Oberst und Lucie seine Eltern besucht haben, was den Gegenbesuch auf dem Landgut vorbereitet; das eine Mal schreibt ihm seine Mutter, das andere

Mal Lucie, und fordert ihn auf zu kommen, da auch seine Eltern hier seien (IV, 296). Hier war ein Wechsel des Standpunkts gar nicht möglich, da die nachgeholten Tatsachen nur einzelne Punkte und keine Szenen betrafen. Als Fritz Amrain auf seinem Streifzuge gefangen ist, haben die Dinge, die nachher geschehen, für die Handlung auch kein selbständiges Interesse mehr, sie interessieren nur insoweit, als sie Frau Regel in ihrem Verhalten bestimmen, da bei ihr die Führung ist: der Standpunkt bleibt daher auch bei ihr und Fritz schreibt zweimal klägliche Briefe (I, 197. 198). Eine größere Rolle spielen die Briefe in der „Armen Baronin" und in „Regine". Von jener feingefügten Novelle gilt ganz besonders das bei der Betrachtung des Schlusses angeführte Wort Kellers, daß er „jene Form der Novelle für besser halte, wo die Dinge herbeigeführt und dann sich selbst überlassen werden, vorausgesetzt, daß zwischen den Zeilen genug zu lesen sei." Nach ihrer Genesung geht die Baronin auf das Wirtschaftsgut des alten Brandolf, der junge Brandolf „begibt sich in eine andere Landesgegend", wo er ein Amt provisorisch verwaltet (IV, 162), der Standpunkt bleibt bei ihm, von den Dingen auf dem Gut hören wir nur, insoweit er davon unterrichtet wird. Wenn nun die weitere Entwicklung der Dinge bis zu dem entscheidenden Punkt der Verlobung nicht mehr aus einer persönlichen Berührung der Hauptfiguren, sondern durch das nicht anschauliche Mittel brieflicher Nachrichten erfolgt, so fehlen damit doch keine Mittelglieder, die Hauptaccente lagen auf den Vordergliedern, auf den Anfängen der Verwicklung, hier haben wir starke Eindrücke und Anschauungen erhalten; eine Form der Komposition, die von dem Schema der Dreigliederung im Aufbau, das man vom Drama her gewöhnt ist, da man der Kunstform der Erzählung kaum noch welche Aufmerksamkeit geschenkt hat, bedeutend abweicht: die Accente liegen im Drama gegen die Mitte und den Schluß, hier am Anfang und doch ist die „Arme Baronin" in jeder Hinsicht eine der vorzüglichsten Novellen Kellers: ein Beweis dafür, wie die Kompositionsgesetze für die Erzählung erst noch gefunden werden müssen. — In „Regine" allein hat Keller den

Brief als Mittel für eine erleichterte Technik angewandt (IV, 123). Wir haben nur bis zur Verbindung Reginens und Erwins die Geschichte in ununterbrochener Entwicklung mit Regine selbst erlebt, dann aber reißt der Faden ab und die Handlung zersetzt sich in Stücke und Schollen, die schließlich dunkel an uns vorübergehen; der Brief Regines muß nun nicht bloß für Erwin sondern auch für uns ein Geheimnis aufdecken und Zusammenhang in die Handlung bringen. Die Form des Briefes ist zudem nur fingiert, aber nicht mitgeteilt, da wir die Dinge erst von Reinhart erfahren, der sie nur aus zweiter Hand kennt, die Tatsachen werden uns interpretiert vorgelegt und nicht in der Spiegelung, wie sie Reginen erschienen sind.

Ich komme zur Behandlung der Erinnerungen, die Nachrichten über vergangene Tatsachen enthalten und da fällt das merkwürdige Faktum auf, daß Keller in den Novellen eigentlich monologisierte Erinnerungsformen nicht hat; Keller kennt nicht jene von einer dem Dramatischen sich nähernden Erzählungstechnik[1]) geforderte Form rasch aufsteigender und versinkender Erinnerungsbilder, die in dämmernden Umrissen in rascher Folge sich jagen, stilistisch nur in abgerissenen Worten festgehalten sind, die man sich erst zusammenreimen muß, und die in ihrer Sprunghaftigkeit schon dem Auge sich kenntlich machen durch Häufung von Gedankenstrichen und Ausrufezeichen. Keller erzählt die Erinnerungen seiner Personen ruhig mit seinen eigenen Worten; aber die Formen der Übermittlung sind trotzdem noch unter sich verschieden.

Oft ist nicht einmal direkt gesagt, daß eine Person eben an Vergangenes denkt, aber wir werden die Nachholung unwillkürlich als „in ihrem Sinne mitgeteilt" auffassen, wenn nur ihre Lage so ist, daß sie sich erinnern könnte. Dabei ist es nebensächlich, daß mehr erzählt wird, als sie jetzt in ihre Erinnerung zurückruft oder als sie überhaupt wissen könnte, wenn nur der Stoffkreis, die Atmosphäre, in die uns der Autor mit seinen Mitteilungen versetzt, dieselbe ist, in der jene sich erinnernde Figur eben weilt. Denn in

1) Spielhagen, Beiträge 1883, 271 verlangt „dissolving views".

anderen Fällen ist eine Figur im Zustand der Erinnerung gezeigt, und doch geht der Autor mit seinen direkten Mitteilungen nicht mit der Figur, sondern über ihren augenblicklichen Erinnerungs- und Wissenskreis hinaus. Wenn der Landvogt vom Exerzieren heimreitend sich eben vorführt, wie seine Haushälterin ihm noch den geplanten Spaß, seine Damen zu sich einzuladen, verderben könnte und daraufhin die Geschichte der Marianne vom Dichter erzählt wird (III, 150), so ist zwar Landolt jetzt in demselben Interessenkreis, in den wir geführt werden, aber die Nachholung greift zu weit aus, als daß der Gedanke an eine Erinnerung aufkommen könnte; aber von dieser scheinbar so abgelegenen Form führen ständige Übergänge zur direkten Erinnerung hinüber. Man könnte so vielleicht schon als Erinnerung im Sinne Enochs fassen, wenn dieser gegen Abend nach Hause kommt, „aber nicht in guter Laune" (III, 381) und in derselben Zeile noch weitergefahren und von dem Fortgang der schwärmerischen Bewegung gesprochen wird, wie die Winkelpropheten allmählich die Führung verloren haben u. s. w. Die Nachholung, aus diesem Stoffkreis genommen, könnte als zusammengedacht aufgefaßt werden mit dem Gedankenkreis, in dem eben Enoch, heimgekommen „und nicht in guter Laune" sich bewegt, unsere Phantasietätigkeit hat mit dem „heimgekommen und nicht in guter Laune" eine Richtung erhalten, in der auch die Nachholung liegt, die eben mit das sinkende Ansehen Enochs betrifft; aber wenn man nicht so weit gehen will, so wird man zugeben müssen, daß diese Art, eine Nachholung einzufügen, eine ganz andere und mehr organische ist, als wenn etwa in „Regine" die Bekanntschaft Reginens mit den drei Parzen im Sprung nachgeholt ist (IV, 91). Oder ein besseres Gegenbeispiel: beim Totenmahl der Forstmeisterin in Dietegen sitzt auch Violande, deren Eindruck auf einen Zuschauer wiedergegeben wird (II, 215) und jetzt wird vom Autor, ohne daß von außen eine Veranlassung gegeben wäre, aus ihrer früheren Jugend erzählt. Aus der Situation heraus ist wiederum nachgeholt, wenn Viggi von seinem Gang zum Pfarrer zurückkommt, einen Brief von Kätter Ambach vorfindet und in der-

selben Zeile von dieser Dame weiter erzählt wird; Störteler ist in der Lage, sich jetzt in Erinnerung vorzuführen, was er von ihr weiß, und ganz gewiß führt er sich die Gestalt vor, wenn auch nicht mit den Worten und in dem Sinn, in dem Keller erzählt (II, 134).

Daß Keller über den Erinnerungskreis seiner Figuren hinausgeht auch wo sie als „sich erinnernde" eingeführt sind, ist schon gesagt. Ein gutes Beispiel bietet das „Verlorene Lachen". Wie Justine zu den Sektierern geht, „überlegte sie sich während des Gehens noch alles, was sie von den Frauen wußte" (II, 334); in ihrem Sinne ist also das folgende erzählt, aber direkt vom Autor und chronologisch, wie es Keller liebt, nicht in Form verschwimmender Erinnerungsbilder, wie es der Wirklichkeit mehr angepaßt wäre; und zudem werden Einzelheiten mitgeteilt, die Justine nie hätte wissen können. Aber trotzdem ist kein prinzipieller Unterschied zu machen zwischen Erinnerungen, bei denen der Autor das erste Wort führt und solchen, die in engerem Sinn von den Personen selbst in der Erinnerung vorgeführt zu betrachten sind, bei denen der Autor nicht hinter seinen Figuren hervorsieht, da, wie gesagt, Keller nie sich bestrebt, im Sinne seiner Figuren zu erzählen, da er auch bei den kürzesten Nachholungen, wo man glaubt, er erzähle aus seinen Figuren heraus, plötzlich in eigener Person nebenhergehend zum Vorschein kommt. Wie Landolt in der Abenddämmerung vom Exerzieren heimreitet und an Salome denkt, die er heute getroffen, „befiel ihn plötzlich der Wunsch . . . auch noch drei oder vier weitere Stück schöner Wesen bei sich zu versammeln"; dann zeigt sich plötzlich der Autor mit den Worten: „denn leider muß berichtet werden . . ." und schließlich kommen wir wieder unmerklich in die Situation und ganz aus der Figur heraus von der erzählt wird, ist gesagt: „. . . . und hätte er nicht Zügel und Gerte geführt, so würde er bereits vor leisem Vergnügen die Hände gerieben haben, als er begann sich vorzustellen . . ." (III, 149). Hier tritt der Wechsel der Standpunkte äußerst klar vor Augen und war doch so leicht zu vermeiden, falls überhaupt für

Keller ein solches Springen eine Störung bedeutet hätte. So geht auch die Nachholung über Ursulas und Hanslis Verhältnisse (III, 340) über den Erinnerungskreis hinaus, indem Hansli eben befangen gedacht ist, wie er heimkehrt, ein Fall, in dem jeder bewußte Techniker bei seiner Figur geblieben wäre.

Einige Male ist dieser Kreis zwar nicht überschritten, aber es ist das vielleicht zufällig, da die Erinnerungen nur wenige Punkte betreffen, immer aber ist es Keller, der mit seinen eigenen Worten erzählt. Wie Reinhart den stechenden Schmerz im Auge spürt, setzt er sich betroffen in einen Lehnstuhl und es „beschleichen ihn seltsame Gedanken“: es werden Erinnerungen aus seiner Jugend vorgeführt (IV, 11); oder wie die Wallfahrerin Justine in neuen Zweifeln zurückgelassen hat, erinnert sich diese der Arbeiterfamilie, die früher in den Glor'schen Fabriksälen gearbeitet hat (II, 333), die längere Nachholung weiter unten (334) ist damit vorbereitet. In doppeltem Sinne chronologisch verschoben ist endlich die kleine Geschichte Pankraz's im Streit mit Esther um die Lampe; Pankraz hat daran gedacht, wie er unterwegs die Kerzen einkauft, erzählt ist sie, wie die Kerzen schon auf dem Tisch seiner Mutter stehen (I, 25); ähnlich tritt die Forstmeisterin schon in die Kammer mit dem Knabengewand für Dietegen und dann erst wird nachgeholt, wie sie es zurechtgemacht und wie ihre Thränen über diese Arbeit geflossen waren (II, 199). Hier ist mit keinem Wort von einer Erinnerung die Rede, daß sie sich erinnert, ist nur aus Symptomen zu erraten, aber die Tatsache einer Erinnerung steht hier so fest, wie nur in irgend einem Fall, wo es direkt ausgesprochen ist.

Nicht eben häufig ist der Fall, daß Figuren der Geschichte in gegenseitiger Erinnerung über Vergangenes gezeigt werden und zwar entweder über fremde oder über eigene Geschichte. Hier haben wir wieder zwei Gruppen und ihren gegenseitigen Anteil an dem Erinnerten zu betrachten. Die Gruppen fließen zusammen, wo der Autor selbst in direkter oder indirekter Rede erzählt. Die guten

Eigenschaften des Jucundus als Festgast sind offenbar als in diesem Sinn mitgeteilt aufzufassen, wenn direkt vorhergeht, wie Jucundus überall großes Wohlgefallen erregt habe und denjenigen, welche mehrere Feste gesehen hätten, schon auf das vorteilhafteste bekannt gewesen sei (II, 252). In indirekter Rede sind die Erinnerungen an die einstigen Beziehungen Salomon Landolts zu Friedrich dem Großen mitgeteilt, die die Leute eben jetzt unter sich aussprechen, wie Landolt seine Truppe vorführt (III, 146). Aufgeteilt jedoch zwischen zwei Parteien sind die Erinnerungen in einem weiteren Fall über fremde Geschichte, da sie in direkter Rede wiedergegeben sind. Mit dem schwarzen Geiger werden wir nämlich bedeutsam zuerst in den Reden Martis und Manz bekannt gemacht, als sie an jenem Septembertag, an dem die Novelle anhebt, auf dem Acker ihre Mahlzeit halten; in vier Absätzen ist von ihnen die Rede und beide Teile sprechen ungefähr gleich viel (I, 78), nachdem der Vorschlag der Seldwyler, den wilden Acker in Pacht zu nehmen, die beiden Bauern auf das Thema geführt hat.

Die übrigen Fälle über gegenseitige Erinnerung betreffen „eigene Geschichte“ und hier herrscht durchaus die direkte Rede. Wirklich aufgeteilt aber sind die Nachholungen nur in dem einen Falle, wo sich Sali und Vrenchen in der zweiten großen Szene auf dem Acker der Vorgänge jener ersten parallelen Eingangsszene erinnern (I, 114), hier bringen aber die gegenseitigen Erinnerungen nichts neues zur Handlung herbei, sie sind ein rein schmückendes Motiv. Relativ häufig ist die Form der Erinnerung im „Fähnlein“, wie es überhaupt von allen Novellen am häufigsten direkte Rede aufweist. Karl führt in neckischem Ton Hermine einige Szenen aus ihrer gemeinsam verlebten ersten Jugendzeit vor, die Tatsachen bringt aber alle Karl bei, Hermine beschränkt sich darauf, sie zu bestreiten (III, 265. 299). In der ersten Abendsitzung der sieben Männer kommt durch Frymann die Rede auf Hedigers Söhne, besonders dieser selbst aber erzählt ausführlich, wie seine Söhne das Handwerk aufgegeben, Schreiber geworden seien und die Alten für sie Bürgschaft

geleistet hätten, nur einmal wird er von seinen Freunden begütigend unterbrochen (III, 278). Schon am Eingang hat dann der alte Hediger Karl daran erinnert, wie auch seine Brüder das Gewehr gewollt, aber nicht bekommen hätten (III, 260) und ähnlich erinnert Frau Hediger, wie die Söhne den Vater immer noch mit Entlehnen von allen möglichen Dingen plagten, obwohl sie einen guten Erwerb hätten (III, 262); die hörende Partei wird hier nicht beteiligt gezeigt. Das Tatsächliche bringt auch Manz allein bei, wenn er Marti daran erinnert, wie dieser neulich vom Acker noch ein Dreieck abgeschnitten habe, aber dieses Faktum gibt Anlaß zu Erörterungen, die zwischen beiden Parteien aufgeteilt sind (I, 85). Endlich ist es nur wieder eine Ausschmückung, wenn Justine ihren Mann an die Holzsäger erinnert, die sie einst auf der Straße haben streiten sehen, Jucundus unterbricht sie im Ausmalen dieser Szene (II, 279).

Als Kuriosum einer aufgeteilten Nachholung ist zum Schluß die Form hieher su ziehen, in der Kabys und Litumlei ihr Memoire aufsetzen; beide Parteien arbeiten in gleichem Anteil an diesem Phantasieprodukt (II, 82). Ebenfalls ohne Parallele und im Vorhergehenden nicht unterzubringen sind die Erinnerungen Zambos aus ihrer Kindheit; man hat sie ihr abgefragt, der Dichter selbst aber erzählt mit indirekten Worten in doppelter chronologischer Verschiebung und zweifacher Form der Uebermittlung, da wir sie erst mit Don Correa erfahren, wie er nach Loanda kommt, aber nicht aus persönlicher, sondern einer fingierten allgemeinen Quelle: der Admiral findet die früheren Angaben Annachingas bestätigt (IV, 252).

Vita.

Natus sum Georgius Leyh Onolzbacensis die sexto mensis Junii a. MDCCCLXXVII, patre Johanne, matre Babetta e gente Lotter. Fidei evangelicae addictus sum. Postquam gymnasium Onolzbacense frequentavi, maturitatis testimonio munitus Monachiam me contuli et munera militaria obii; deinde Monachiae, Argentorati, Tubingae civium academicorum numero adscriptus, philosophiae, historiae, philologiae, geographiae studio per quinque annos operam dedi et autumno a. h. s. primi facultatem docendi assecutus sum. — Magistri mei doctissimi fuerunt: Bach †, Borinski, Breymann, Cornelius, Heigel, v. d. Leyen, Lipps, Muncker, Oberhummer, Paul, Ranke, Riehl †, Riezler, Schick, Simonsfeld; Du Moulin-Eckart, Günther, Hertz †, Bloch, Dehio, Gerland, Martin, Polaczek, Windelband; Fischer, Sapper.